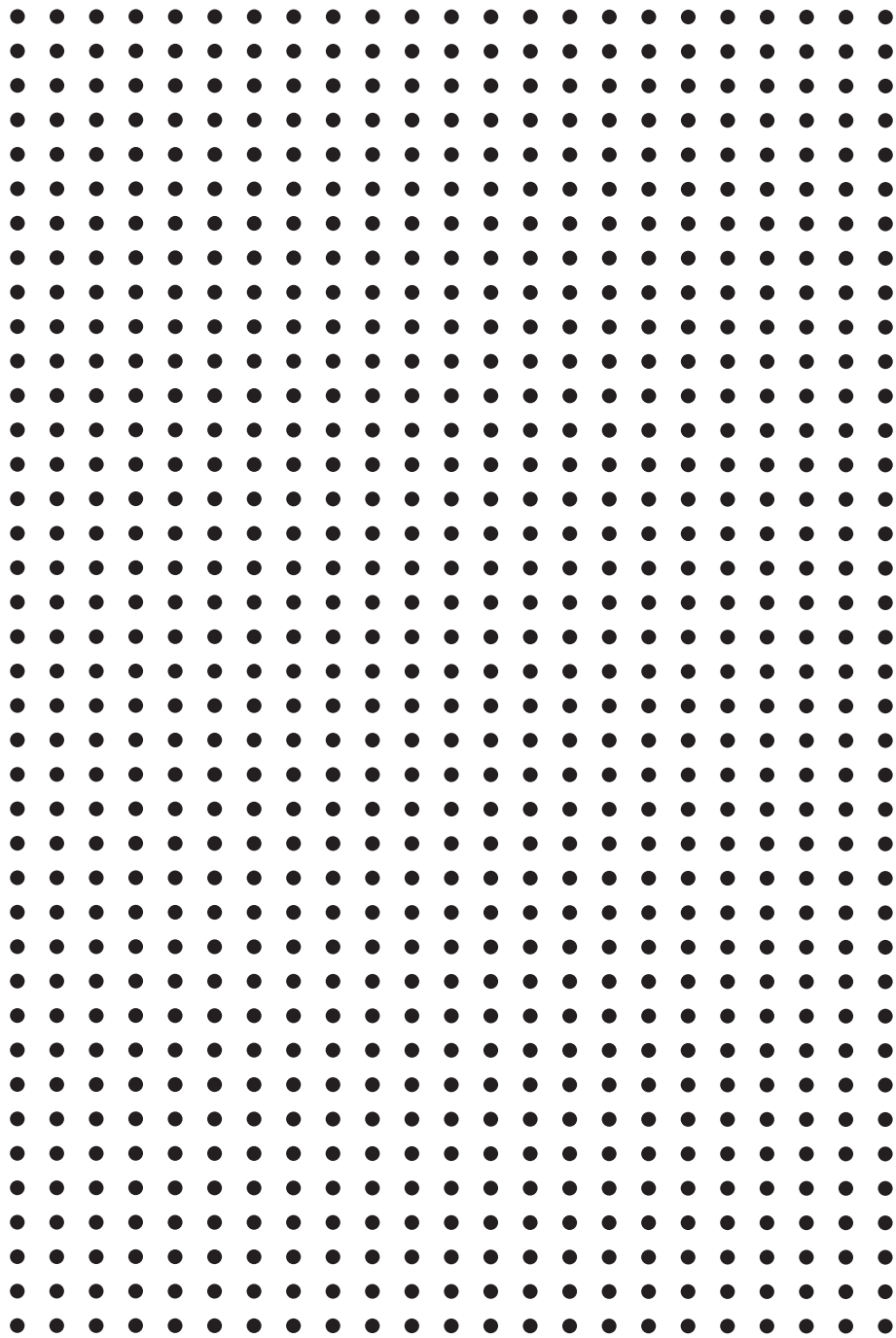


**DANILO KIŠ
(1935-2005)
IZMEĐU
POETIKE
I POLITIKE**

Međunarodni
skup
pisaca

EDICIJA TRANSKRIPTI





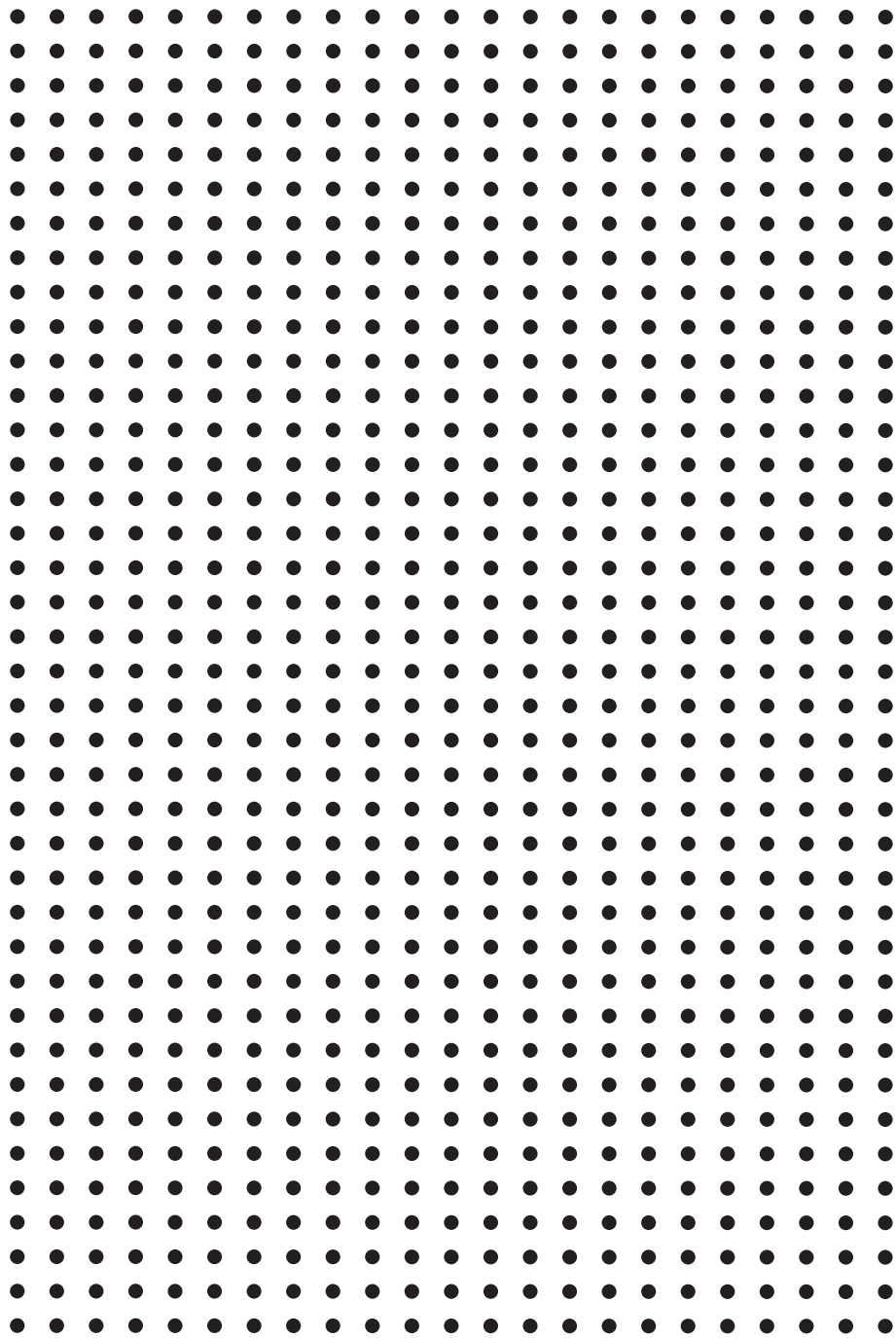
DANILO KIŠ (1935-2005)

Između poetike i politike
(Between Poetics and Politics)

Međunarodni skup pisaca
(International meeting of writers)

Beograd, 15-17. jun 2005. godine
Centar za kulturnu dekontaminaciju

Priredila
Mirjana Miočinović
u saradnji sa
Vladimirom Tupanjcem i
Aleksandrom Savanović



PROGRAM SKUPA

SREDA, 15. JUN

20:00

Svečano otvaranje skupa

Projekcija fragmenata iz "Teleskopije" (Razgovor Bora Krivokapića
s Danilom Kišom, 12. marta 1982)

ČETVRTAK, 16. JUN

10:00-14:00

POETIKA: Prvi dan okruglog stola pisaca

Laslo Blašković, Kiš, književni junak

Igor Štiks, Pozdrav iz desetog arondismana – "s ljubavlju i oštrinom"

Kšištof Varga, O lucidnosti

Andžej Stasjuk, Putovati znači živeti

Nenad Veličković, Poređenja u romanu "Bašta, pepeo"

Milan Đorđević (moderator), Pesnik Danilo Kiš

.....

19:00

IZMEĐU POETIKE I POLITIKE

Književno veče učesnika skupa, otvoreno za publiku

Moderator: Vladimir Arsenijević

.....

PETAK, 17. JUN

10:00-14:00

POLITIKA: Drugi dan okruglog stola pisaca

Mihajlo Pantić, O formama angažmana u Kišovom delu

Fatos Lubonja, Kada pisac ne može da kaže istinu, bolje je da ćuti

Aleksandar Hemon, Poetika kao politika u "Enciklopediji mrtvih"

Zoran Đerić, Bezdomnost Danila Kiša, ili: Homo viator između
homo politicusa i homo poeticusa

Muharem Bazdulj, Najljepše priča istina: poetika kao po-etika

Vladimir Arsenijević (moderator), Bašta, pepeo, pepeo, pepeo...

19:00

IZMEĐU POETIKE I POLITIKE

Književno veče učesnika skupa, otvoreno za publiku

Moderator: Milan Đorđević

U nastavku programa: projekcija III epizode iz TV serije "Goli život",
autora Danila Kiša i Aleksandra Mandića (1989), uvodna reč:

A. Mandić

.....

Sreda, 15. jun, 20:00

SVEČANO OTVARANJE SKUPA

TELESKOPIJA

Razgovor Bora Krivokapića s Danilom Kišom, 12. marta 1982.
(fragmenti)

Večeras je s nama Danilo Kiš. Zbog posebnih tehničkih razloga vezanih za Danila Kiša, ovaj razgovor vodimo i snimamo u kući, ateljeu slikara Radomira Reljića. Dakle, slušaćemo Kiša, gledati Reljićeve slike. Mislim da to nije loša kombinacija. [...]

Kao što je poznato, Kišova knjiga Grobnica za Borisa Davidovića našla se u jednom trenutku u žarištu jedne ovdje nezapamćene polemike, na koju je Kiš reagovao svojom polemičkom knjigom Čas anatomije. Danilo Kiš je večeras ovdje. Mene bi kao prvo interesovalo: Danilo Kiš, gdje ste vi danas, poslije te žestoke polemike?

Evo me ovde. Evo me ovde, ako mislite na samu polemiku. Ja sam, znate, o tome napisao knjigu koja se zove *Čas anatomije* i time stavio tačku na taj problem gledano književnoteorijski. Jedina strana tog problema, koji ja u knjizi nisam dodirnuo, na dobronamernu sugestiju izdavača, je strana koja govori o tome da su te polemike pokrenute u prvom redu ne zbog formalno-tehničkih razloga, nego iz nekih drugih. Tu ću stranu, možda, jednoga dana osvetliti knjigom. U svakom slučaju, ja tu stvar intimno smatram završenom i ne bih imao više ništa ovde i sada da vam kažem.

Vi ste više puta naglasili da znate, da je vama poznato, da ništa nije užasnije od realnosti, niti romaneksnije, doduše upozoravajući na opasnost da pisac mora biti prožet onom stvarnošću koju njegova literatura fiksira. Mene bi zanimalo na koji ste vi način bili prožeti stvarnošću knjige Grobnica za Borisa Davidoviča.

Te, ili bilo koje druge knjige. Problem je u tome što čovek, manje-više svaki pisac, ne smemo tu da uopštavamo, u najvećem broju slučajeva pisac kreće od sopstvenih iskustava, sopstvenih doživljaja, i to je jedna stvarnost. Naravno, to nije neiscrpna i večna tema. Tema detinjstva se može iscrpiti u jednoj knjizi, dvema, trima... Ona ostavlja nekakav trag verovatno i na drugim knjigama. Ukratko rečeno, ja sam se u svojim ranijim, tzv. Porodičnom ciklusu, knjigama koje ste nabrojali, do *Grobnice za Borisa Davidoviča*, bavio problemom sopstvenog iskustva, tj. zasnivao te svoje knjige na tome. I ja sam u tom tekstu koji citirate već naglasio da je izmišljanje opasna stvar, ili ga bar ja smatram opasnim, naročito danas, u današnjem svetu. Dakle, ja sam hteo jednostavno da kažem da mene prožima stvarnost, ne samo stvarnost doživljaja, nego i stvarnost ideja. Ja sam u tim svojim ranijim knjigama iskustvo rata, koji sam doživljavao kao dete, vrlo intenzivno u srcu ratnih zbivanja, u nekim specifičnim okolnostima, dakle, na izvestan način iscrpeo. Tu se nalazi jedan svet, u prvom redu zasnovan na doživljenom. Ideje su u drugom planu. Dok, osećao sam na izvestan način da je danas pisac obavezan da progovori i o jednoj drugoj stvarnosti. Govorim konkretno, jer je naravno reč o toj knjizi, o stvarnosti staljinizma koji je bio vrlo intenzivan, vrlo intenzivno prisutan u duhovima. Naravno, on jeste još uvek prisutan u mnogim duhovima. Dakle, to je ta druga stvarnost. Ili, da budem još precizniji, nekako nedostajalo mi je u tom literarnom sagledavanju sveta i mog sopstvenog sveta, nedostajala mi je ta druga činjenica, s obzirom na to da je stvarnost nemačkih logora,

logora uništenja, bila prisutna u mojim ranijim knjigama. Međutim, ova druga je na neki način nedostajala. Odakle je došlo do te knjige, ja sam o tome mnogo pisao u prpratnim tekstovima, i mislim da ju je otprilike to izazvalo, ta potreba da te dve krucijalne činjenice našega veka na neki način dodirnem u svojim knjigama.

Da li vas je nešto posebno iritiralo, načelno, da krenete ka toj knjizi?

Anegdotski govoreći, tu sam knjigu napisao i smislio u vreme svog boravka u Francuskoj, negde 1972-74, boravio sam u Bordou. U to vreme je u okrilju francuske levice, celokupne francuske levice taj duh staljinizma – da ga nazovemo tako, uslovno, meni smeta reč, ne činjenica, ne značenje, reč mi smeta kao pomalo ofucana – dakle, bio vrlo prisutan, tako da u razgovorima s profesorima, đacima, o knjigama koje sam ja čitao na francuskom, koje su i njima bile pristupačne, delovao sam kao čovek s druge planete. Ja sam bio odmah optuživan kao fašista, kao čovek koji navija, kako oni kažu, vodu na vodenicu desnice, imperijalizma itd. To je u meni stvorilo bukvalno opsesivno stanje: da li je moguće da ti ljudi, mladi ljudi pogotovo, moji studenti, moji mladi poznanici, zajedno s njima i profesori, pred tom činjenicom stoje tako zaslepljeni. Dakle, u tom času, to je takorekuć juče, to je stvorilo u meni ne samo opsesivnu temu, nego i opsesivno stanje, tako da sam osetio ličnu potrebu, i tu se stvorio sličan spoj okolnosti da se ta opsesivna tema na neki način pojavi, da se pojača lični pritisak u meni, unutarnji kako bi se to reklo, i da dođe do stvaranja, do pisanja te knjige.

Vi ste se sudarili sa jednom sviješću koja poriče činjenice?

Sa svešću koja poriče činjenice (i koja, srećom, posle izvesnog Pol Pota i određenih drugih osveščivanja – govorim trenutno samo u





okrilju francuske levice – na izvestan način nestaje), s takvom svešću koja zatvara oči pred činjenicama, naročito pred tim najosnovnijim činjenicama postojanja logora uništenja duha i tela kao što su bili staljinistički logori.

Ne mislim sada samo na Grobnicu za Borisa Davidoviča, nego i na ostale vaše knjige, jer mislim da je to tema koja je na određen način prisutna u svim vašim knjigama, sa različitom možda tenzijom i drugim pripovedačkim postupkom, ali zašto ste vi toliko obuzeti čovjekom kao žrtvom pred slepim silama nasilja?

Pre svega, živimo u veku nasilja. Ja se strašno bojim krupnih reči koje čovek lakše izbegne pišući, a u govoru mu se omaknu, i ja vam se izvinjavam ako se tu upotrebi neka krupna reč. Činjenica je da sam od svog detinjstva okružen nasiljem, i zlom društvenim, a s druge strane, same ideje, totalitarni svetovi, ratovi u kojima živim i od kojih sam živio od najmladih dana nisu mogli da me se ne dodirnu i da se na neki način ne odraze na mom duhu i, evidentno, i u mojim tekstovima.

Mislite da represivne strukture traju i da su gotovo trajne?

Naravno da su represivne strukture trajne, i koliko ja znam, niko tome nije našao formulu i leka. Zapravo, tragedija našeg današnjeg sveta jeste to što prisustvujemo na određen način lomu jedne velike ideje sa otkrićem logora, to se već događa dvadesetih i tridesetih godina. Prva saznanja, govorim o staljinističkim logorima. Dakle, sa tim saznanjem, sa Pol Potom, sa rušenjem iluzija maoističkih, mi se zapravo nalazimo, živimo u jednom svetu gde opet nemamo konačnih rešenja, u jednom svetu bez iluzija. To je, mislim, jedan od problema današnjeg sveta i onda na neki način, makar indirektno,

mora se odraziti, da upotrebim taj izraz ne u smislu teorije odraza nego nemam bolji, mora se ispoljiti i kroz beletristiku.

Iz vaše biografije vidim da ste prvih 12 godina života, dakle taj period detinjstva, da ste za to vrijeme preživeli jedan svjetski rat, da ste živjeli u dve države, Jugoslaviji i Mađarskoj, zatim da ste boravili u više raznorodnih sredina kao što je Novi Sad, Vojvodina, Panonija, odnosno Crna Gora, Cetinje, pa me zanima, jer mislim da je ta strana vašeg života gotovo potpuno nepoznata javnosti, ako vas to sećanje ne povređuje, da nam kažete šta se to s vama dešavalo i na koji način mi to vidimo u vašim knjigama?

Slušajte, mene samo sećanje ne povređuje. Meni je malo pričanje moje sopstvene biografije mučno, da vam iskreno kažem. To su neke činjenice koje ja nisam uspeo književno da obradim ili dobar deo njih, nego samo kao nekakav refleks događaja. Kad sam počeo da pišem, u novije doba, da ne govorim o tome kad čovek počne da piše u đачkim danima, ja sam imao spisak naslova, takorekuć šifrovan, događaja i činjenica od kojih sam mislio da ću praviti svoje priče i svoje romane. Pokazalo se, manje-više, da svi ti krupni, jaki, patetični trenuci nisu mogli da uđu niti u priče, niti u romane, jer teško ih je ironijom obojiti. Kako ćete ironično pisati, recimo, o smrti svoje majke. Uzmimo, recimo, jednu takvu činjenicu. Preti vam opasnost da to uvek zvuči patetično ili banalno. Čak i u samom pričanju, ja ću vam pokušati dati, ako je ovo neka rendgenoskopija, rendgen na koji me naslanjate, više činjenica koje možda mogu čitaocu nešto da znače kada uzme neku od mojih knjiga u ruke, naročito iz tog tzv. Porodičnog ciklusa. Često me ljudi pitaju, pročitavši recimo *Baštu*, *pepeo*: da li je to bilo tako. Naravno, ne pitaju samo mene, čitaoci pitaju pisca, na šta ja odgovaram da je to bilo tako. Naravno, bila bi prava reč: To je bilo tako i mnogo grđe.

Vi ste uvek isticali taj udio tzv. autobiografskog u vašim knjigama?

Da. Zapravo ima i jedna druga stvar. Ja sam hteo da pišem i pisao sam roman, stavljajući naglasak, u toj formulaciji autobiografski roman, na reč roman. Tako da su neke tzv. autobiografske činjenice izbegle. Moj svesni život počinje tu negde januara 1942. godine, u vreme tzv. hladnih dana. To je onaj čuveni masakr Jevreja i Srba u Novom Sadu i Vojvodini. Najveći deo je bio pobijen na Dunavu. Bila je probijena rupa u ledu, tu su čakljama gurali one ljude koje su na štrandu ubijali. U tom redu je stajao i moj otac, koji će u jednoj transpoziciji kasnije postati junak nekih mojih knjiga pod imenom Eduard Sam ili E. S. Naravno, reći da je moj otac isto što i Eduard Sam je netačno, to je jedna transpozicija, kao otprilike, slikarski govoreći – pošto sam ja već u ateljeu – kad stavite na jedan portret zelenu boju na lice koja pri kombinacijama daje nekakvu senku zelene, a tamo je nema na tom licu, itd, da ne ulazimo u tehničke detalje. Dakle, tog dana sam ja izgubio svoje drugove u igri, iz iste ulice. Ja sam to preživeo zajedno sa svojom porodicom. Ostali smo živi. Video sam mnogo leševa, tad sam imao sedam godina, navukao mnogo straha. Da se razumemo na koji strah mislim, nekog metafizičkog, nekog iskonskog, hoću da kažem da nisam strašljivac u jednom drugom značenju te reči. To je neka anksioznost koju sam ja tada navukao, koja me je pratila. Tako smo se mi obreli u Mađarskoj. To se sve događa za vreme rata, gde sam se ja obreo u Mađarskoj, gde sam na selu radio kao sluga kod seljaka... To su malo patetični trenuci koje sam ja dao, transponovao u jednoj formi. Odatle je moj otac odveden 1944. u Aušvic, a ja sam ostao živ u prvom redu zahvaljujući činjenici što sam kršten u pravoslavnu veru. Ja sam jedan od onih pravoslavaca, kako ja kažem u šali mojim drugovima, koji pamti svoje krštenje. Nisam imao 33 godine kao Isus, nego sam imao četiri i po godine. Tako da ja pamtim svoje krštenje i zahvaljujući tom krštenju ja sam ostao

živ, zajedno sa svojom majkom i sa svojom sestrom. Tako izgleda taj biografski trenutak. Mi smo 1947. godine bili pronađeni, uspjeli smo da se pronađemo. Ili, tačnije rečeno, uspjeli su da nas pronađu duboko uvereni da smo mi takođe mrtvi. Uspjao je da nas pronađe moj ujak, historičar Risto Dragičević preko Crvenog krsta. Mi smo tako repatrirani 1947. Tako sam dospjao na Cetinje.

Mogu da vas zamislim i u izbegištvu, mogu da vas zamislim u logoru, zapravo svakoga pa i sebe, jer logori su uostalom jedan od najpouzdanijih simbola ovog vijeka, ali teško mi je da vas zamislim kako ste sebe jednom opisali, na Cetinju, ošišanog do glave, svirate na violini, a cetinjske kiše padaju li, padaju.

Da. Ja ne znam zašto se o meni, valjda zbog mojih knjiga, ili zbog rukopisa kako se to kaže, da ne kažem stila, misli kao o nekom dekadentnom biću iz neke bogate buržuske porodice. Ja sam se obreo na Cetinju 1947. Nas su šišali do glave, do velike mature. Do 18 godine nas su ukazom direktora šišali do glave svake godine. I mi smo to trpeli bez otpora. Možete misliti, u to vreme, kad mladići obično češljaju kosu i stoje pred ogledalom, kad se javljaju prve, možda već i druge-treće ljubavi za današnje pojmove, nas su šišali do glave. Jednog dana, to je bila moja stara bolest, stara želja, otvorila se muzička škola na Cetinju. Pošto su nam proveravali sluh za časove pevanja, pitali su me koji bih instrument svirao. Ja sam se lomio između klavira i violine. Konačno, oni su određivali, nije bilo mnogo važno šta ti misliš, važno je da imaš sluha pa će ti oni dati instrument. Meni je dodeljena violina, što sam u stvari na neki način ipak i želeo. Ja ću vam objasniti zašto, to nije nezanimljivo kao anegdota. I tako sam ja počeo da sviram kod jednog sjajnog džentlmena, koji je otac današnjeg poznatog violiniste Tripe Simenutija, džentlmena koji je ličio na Lista najviše. Ja sam bio njegov jako dobar đak. Posle se, naravno,

odselila muzička škola i to se završilo tako što sam ja svirao po igrankama, iz prve pozicije neke pesmice na koje su moji ošišani drugovi skakutali i igrali ono što smo mi zvali igranke, i kako smo mi znali da igramo ne znam koje vrste igara.

Tako je, dakle, izgledalo naše školovanje na Cetinju. Ja bih pri tom voleo i želeo da vam naglasim da je cetinjska gimnazija, na koju sam ja vrlo ponosan, u to vreme bila izuzetno dobra gimnazija. Mi smo imali sjajne profesore među kojima je bilo naročito odličnih profesora, belih ruskih emigranata, inteligencije, koji su mogli da predaju takorekuć sve predmete. Ja sam ovo u jednom svom intervjuu, na pitanje jednog vašeg kolege novinara za neke omladinske novine, ispričao manje-više ovako. Na to je usledio sledeći napad, što vam navodim kao anegdotu i zanimljiv primer naše književne kritike, naše ideologizovane svesti. Jedan je džentlmen napisao na to: „Znamo mi koga smo mi šišali u to vreme – ljotićevce, nedićevce, razvlašćene, ove i one... razvlašćenu buržoaziju, itd. I dok je on svirao violinu, mi smo gradili pruge...”. I nabrojao sve pruge i objekte koji su se u to vreme gradili. Što je najneverovatnije, taj čovek je mogao na osnovu valjda činjenice godina da utvrdi da ipak, bar ja, nisam mogao biti ni ljotićevac ili ne znam šta, ni razvlašćen element. A ako je već krenuo u tu priču i ukoliko je mislio da se to odnosi na mog oca, onda je morao to da proveriti. Ta mala, beznačajna pričica o tome da su nas šišali i da sam ja tada svirao violinu, dakle, te dve buržoaske, ideološki neispravne činjenice, izazvale su jedan ogroman polemički tekst koji je zapravo značajan, karakterističan i koji bi valjalo jednog dana preštamovati i komentarisati. Šta je tu napisano, to je neshvatljivo s obzirom na to da se odnosi na potpuno beznačajne činjenice. Taj džentlmen smatra da je svirati violinu kontrarevolucionarni čin, i tako redom.

On još nije bio tada kupio violinu svojoj djeci, vjerovatno je to razlog?

Kupiče im harmoniku da sviraju častuške.

Vi već za Mansardu kažete da na dnu te knjige stoji jedan gorki talog iskustva.

To je prva moja lirska knjiga u kojoj se nalaze neka moja beogradska mladalačka iskustva, susret sa Beogradom, da ne kažem velikim svetom, i ta tzv. ondašnja naša boemija koja je zapravo bila jedna prinudna vrsta azila. Malo hinjena, što rekli Hrvati, boemija. Tj. u mom konkretnom slučaju, a verujem da nisam bio jedini, mi smo bili boemija jer smo bili sirotnija. Znače, onda prikrivate bedu tzv. boemijom, jer vi nemate gde da stanujete, nemate šta da jedete, loše se oblačite, gladni ste, a za piće uvek se nađe, neko vam može platiti. Kafana je u to vreme sklonište od kiše, od hladnoće, mesto gde se družite sa ljudima, gde susrećete takođe tzv. boeme, ali vrlo svesni toga da umesto da priznate da ste gladni, žedni, goli, bos, vi onda branite princip i stav.

Međutim, pored kafane postojala je, srećom, i biblioteka, u kojoj se, pored toga što vas štiti od kiše, hvala Bogu, moglo i čitati do uveče, sve dok se ne zatvori. Kad se zatvori biblioteka, onda treba negde ići... Ona stara biblioteka na Kalemegdanu. Naravno, uvek je neko negde stanovao, kod nekog ili sa nekim, nekad studentski dom, poslednji autobus u 12. Treba imati karaktera pa otići i spavati u sobama po četvoro, s ljudima koje ne znaš itd. Onda je bila ta tzv. boemija. Boemija koja je pomalo i pobuna, i pokušaj traženja sličnih senzibiliteta, upoznavanja s ljudima, isticanja svoje sopstvene različitosti. Naravno, to je neka vrsta naše pobune, tu sam imao priliku da upoznam mnoge zanimljive ljude, mnoge zanimljive sudbine...

Koja je to atmosfera, to je otprilike šezdesetih godina kad ste došli?

Ja sam došao u Beograd posle mature, dakle 1954. i to traje četiri godine studija, plus postdiplomske, koje sam se tu motao kao student.

Koje su tu intelektualne rasprave?

Tu se, naravno, u prvom redu vodi danas već ofucana priča „Savremenik” – „Delo”, modernizam – realizam.

Da li se u to vreme, između te dve struje koje sada označavamo modernizam – realizam, već nazire „Medijala” kao nešto što je poricalo i jedno i drugo?

Ja sam upoznao ljude iz „Medijale” u to vreme. Valjda jedan od mojih prvih tekstova, ako ne i prvi, bio je u redakciji lista „Vidici”. Uzgred budi rečeno, ta redakcija je bila i moj stan. Ja sam spavao na novinama u toj redakciji. Imao sam ključ od fakulteta, pa sam noću dolazio i spavao tu na podu dve-dve i po godine.

To je u Knez Mihailovoj? Grozna, stara kuća.

U Knez Mihailovoj. Jednog sam dana imao susret sa milicionerom pred vratima, u 4 sata. Možete misliti: milicioner koji vidi čoveka koji u 4 sata otključava vrata fakulteta. Kako njemu da objasnim? Ja sam njemu objašnjavao: novine, „Vidici”, književnost, književnici, dao mu ličnu kartu i jedva sam nekako uspeo da se izvučem nekim objašnjenjem. Smuvao sam ga upotrebljavajući mnogo reči iz književnog žargona: štampanje, štamparija, studenti, novine. Bio je vrlo nepoverljiv, s pravom. Nije znao da idem tu da spavam. I još me je video u ne baš najboljem stanju.

U to vreme jedan od mojih prvih tekstova u „Vidicima” je o Miru Glavurdiću kao slikaru, i preko njega, valjda nezavisno od njega,

upoznajem generaciju „Medijale“, pokojnog Šejku, Olju Ivanjicki, Reljića i ceo, dakle, taj krug „Medijale“. Ljubu Popovića sam nešto kasnije upoznao. Međutim, na neki način oni su mi bili bliži od samih pisaca koji su se tu međusobno klali. Ja sam počeo šezdesetih godina da sarađujem u „Delu“ sa nekim putopisima, pesmama, prikazima, ne znam šta. Međutim, moj osnovni problem u tom opredeljenju bio je u sledećem: ta su se opredeljenja pravila, kad je bila reč o mlađim piscima, po nekoj klanovskoj liniji. U prvom redu tu su bili stariji pisci, koji su privlačili svoje potomke, i jedni i drugi. Postoji tu mnogo anegdota koje ne bih smeo javno da pričam jer bi mi to moglo naneti mnogo zla, i koje uostalom nisu važne, jer je to manje-više daleka prošlost. Dakle, i u jednom i u drugom, daju vam, naročito kao mladom piscu, knjigu sa preporukom da tu knjigu o kojoj je reč ili posećete, kako se govorilo, ili da je pohvalite. Dakle, ja sam to jedan jedini put čuo, nije meni rečeno, pa sam onda shvatio kako se to radi i koja je cena tzv. uspeha i saradnje na tom planu. Meni je u tom trenutku bilo potpuno svejedno, ja u tim borbama nisam učestvovao intimno, niti je to mene mnogo zanimalo. Meni su mnogo bliži bili ljudi i razgovori koji su se vodili u krugu „Medijale“, ne samo o slikarstvu nego uopšte intelektualni razgovori. Naravno, tu je najznačajnija, najmarkantnija figura bio pokojni Šejka.

To je doba i vrijeme kad se vi praktično još pripremate da uđete u književnost, pa me zanima možete li da rekonstruišete intimni proces, vaš lični odnos prema literaturi toga doba i prema sebi?

Moja prva knjiga, *Mansarda*, zove se satirična poema. To su zapravo pomalo naši razgovori, naša iskustva, sentimentalna, izvesne ideje koje su provejavale oko nas i kroz nas. Međutim, i ta knjiga je, to je neverovatno, i ta je knjiga izazvala nekoliko polemičkih tekstova najnevidenije provenijencije i tendencija. Kao što je napad koji

glasi: zar D. K. ne vidi fasade, bijele fasade studentskih domova u Beogradu, Zagrebu, Sarajevu itd. Nabrojao je kritičar sve studentske domove, jer moj je junak po njemu bezidejan, reakcionaran itd. To je bio, ako hoćete, jedan lirska obračun sa nekim mojim intimnim problemima i na neki način slika tog našeg duhovnog traženja, tog studentskog mladićkog bogoiskateljstva. I to je izazvalo neke nespo- razume, što je takođe u redu.

Svi se sjećamo prije 10 i više godina, dvorane su bile krcate, a sve povodom knjige Stanka Lasića Sukob na književnoj ljevici 1928-1952. Sjećamo se i onih rasprava u Domu omladine, gdje ste i vi učestvovali, i vi ste poslije toga jednom prilikom rekli da vam je Lasićev intelektualni koncept ulio hrabrost i vratio povjerenje u ljudsku pamet. Dvorane su ponovo krcate, polemike su ponovo žestoke, a sada povodom Lasićeve nove knjige Krleža – hronologija života i rada. Uli- va li nam ova Lasićeva knjiga, bar ponovo, hrabrost?

To nas iskustvo uči sledećem. Anegdotski govoreći, tada, povodom izlaska knjige Stanka Lasića opet se bio pokrenuo jedan mehanizam totalizirajuće svesti. Ja sam, govoreći u Domu omladine, doznao posle da su neki ljudi koji su sedeli iza mene, pošto su bili neki moji prijatelji, rekli: „On je fašist“. Za mene, povodom mog spiča o Stanku Lasiću, odnosno moje vehementne odbrane njegove knjige. Danas se ta knji- ga, dakle posle desetak godina, pominje kao uzor, otprilike kao: ne treba više dirati u tu problematiku. Ti isti, koji su napadali Lasića, ako ne i isti ljudi, mada ima i istih ljudi, ta ista svest, danas govori – ne dirati u tu problematiku. I kažu: „To je rešio onaj Stanko Lasić svojom prvom knjigom“. Dakle, ti koraci od po 10 godina ne ulivaju nimalo poverenja. Verovatno će jednog dana i sa ovom knjigom Stanka Lasi- ća *Krleža – hronologija života* isto biti... to su zapravo prepreke koje smo kao sad preskočili i sad nemojmo dalje, to smo obavili.

Mislite na ona spora pomicanja koja je upravo Krleža na referenci svog iskustva iz Balkanskih ratova označio našim kobnim zakašnjenjem?

Pa to je verovatno to, ne samo tu, nego kad se Krleže tiče, on u svom eseju o Kranjčeviću ima sinoptičke tablice naših zakašnjenja. To je tekst koji bi morao da figurira u svim udžbenicima kao jedan poučan tekst: gde je u to vreme Evropa a gde smo mi, povodom Kranjčevića. To su neke tragične činjenice i u tom smislu postignuto je određeno ubrzanje, vraćam se na Stanka Lasića, tom njegovom knjigom. Naime, Stanko Lasić je prvi put progovorio o Krleži i o borbama na književnoj levisi bez prisustva dogme, tj. nije prihvatio dogmatsku svest i detektovao kod samog Krleže odsustvo dogmatske svesti. Tu su počeli nesporazumi i ti se nesporazumi očigledno nastavljaju, a Krleža jeste, Bogu hvala, za sve nas određen pokazatelj kulturne klime i književnog života i zato je ta knjiga, i zato je rad Stanka Lasića toliko značajan.

Poznato je da je Krleža bio dosta škrt u pohvalama. Naime, malo je šta i malo je koga hvalio. Ako bi nekoga samo pomenuo, bez negativnog predznaka, to je već bilo pohvalno. Vi ste tu, ili da kažem i tu, jedan izuzetak. Naime, i za Krležina života, a i posle njegovog odlaska objavljene su neke Krležine vrlo visoke ocene o vama. O tome, nadam se da mi neće biti zamereno, mogu i lično da svijedočim. U više prilika Krleža je govorio i meni o vama, uvijek upotrebljavajući jednu te istu riječ – najdarovitiji. Pa čak i prilikom mog poslednjeg susreta sa Krležom u julu prošle godine, pitao je: „Gdje je Kiš, šta radi Kiš”. Poneo sam, zapravo, utisak da vas je smatrao, ne bih rekao čovjekom koji ide njegovim putem, nego čovjekom sebi bliskih duhovnih odstojanja. Budući da ste i vi Krležu lično sreli nekoliko puta, imam tu dva pitanja. Šta je Krleža značio na vašem književnom putu, na počecima, pa i kasnije i kako ste vi lično doživeli Krležu?





Znate šta, ja vam se neću zahvaljivati, ali ja se bojim... Naime, moram da otklonim svako poređenje sa Krležom. Krleža je jedan monstrum veličine i bilo kakvo poređenje, mene lično s njim, smatram neukusnim, sa svoje strane. Šta je značio za mene Krleža, to je već druga stvari, i to od mog prvog susreta s njegovim delom. (Vidite kako to zvuči kao fraza i vidite kakav je to monstrum, kad tu istu frazu govore ljudi iz potpuno različitih razloga.) Nije mene privukao Krleža svojom ideologijom, nije mene privukao Krleža svojom političkom akcijom. To o Krleži kao političkom biću, kao komesaru, to za mene nije bilo na izvestan način novo. Mene je on privukao u prvom redu kao jedinstven pisac u ovim našim krajevima, u čijoj rečenici uvek ima vetra. Njegova zastava uvek treperi. Pogledajte u tim polemikama ovih dana, i ranije, u knjigama čak i dobrih pisaca, kad naidete na Krležin citat kako odjednom ta njegova rečenica zatreperi. Čak i onda kad to ne donosi ne znam koje misaono bogatstvo. Ja sad neću, naravno, da govorim o Krleži kao takvom, ali ono što je bitno, to su ti njegovi vidici, to njegovo saznanje, te sinoptičke tablice iz eseja o Kranjčeviću, njegovo celokupno delo, njegova celokupna pojava kao književnika, kao polemičara, kao čoveka uvek nezadovoljnog u prvom redu samim sobom. Jer, u prvom redu ta njegova sumnja, te njegove kontradikcije, njegove sopstvene, koje on rešava kao pisac, to je dakle jedno. I on je u tom smislu za mene bio uzor i ostao je uzorom. S druge strane, ja ne znam šta je Krleža i da li je nešto čitao od mene, jer nikad nisam imao hrabrosti, i smatrao sam neukusnim, da ja bilo šta o svojoj literaturi pričam s njim i u njegovom prisustvu. Ja čak njemu nisam obično ni postavljao pitanja, ja sam voleo njega da slušam. Međutim, iskoristiću priliku da nešto kažem o njemu, nešto što se bitno razlikuje od onoga što se misli o Krleži kao čoveku. Da li je to bila određena privilegija koju sam ja imao, ne znam zašto, Krležu nikad nisam doživeo, ovako kako sam ga kao pisca pomenuo, kako sam ga video kroz literaturu, na ljudskom planu kao nekakvog monstruma. On je za mene bio je-

dan simpatičan, ljubazan, skeptičan, ućtiv, duhovit ćovek – ja ćak ne bih rekao starac, on se nikad nije ponaćao kao starac – sa nećnim pogledom, kako je on sam sebe definisao, jednog ostarelog psa, kako je rekao, koji sve vidi, ali kome je već dojadilo da laje.

Vi danas ųivite u Francuskoj i ćuo sam da ste dosta bliski krugovima Socijalistićke partije, i to jednoj grupi ljudi koja danas sjedi ili u Jelisejskoj palati ili u palati Matinjon.

Da li vi to ozbiljno mislite da sam ja blizak ljudima iz francuske politićke vlasti? Ja nisam nikad...

Ja sam to ćuo.

Pogrećno ste ćuli. Naime, verovatno je to zasnovano na sledećem: ja sam poznaavao neke ljude kao ćto je ministar kulture Dųak Lang, pa sam imao prilike da srećnem i Miterana u vreme kad oni nisu bili na vlasti. Molim vas, to je vrlo vaćno.

Ta destinkcija, je li?

Da, vrlo vaćna destinkcija. Ja sam ih upoznao na jednom susretu intelektualaca mediteranskih zemalja, gde sam ja bio predstavnik Jugoslavije, po njihovom pozivu. To je bilo blizu Marselja, u jednom malom mestu, to je bio susret organizovan od strane Socijalistićke partije Francuske, dakle mediteranskih intelektualaca svih mogućnih profila, ne samo pisaca, mada su najveći deo bili pisci. Ja sam ih tada bio video, oni tada nisu bili na vlasti, mećutim otkada su oni na vlasti niti ja njih zanimam u prvom redu, a niti oni mene. Znate, mislim da pisac iz nekih higijenskih razloga ne treba da se druųi sa ljudima od vlasti. Tu ima neke mentalne higijene... Ja sam tada

imao jedan referat na tu temu „Intelektualci i Mediteran“, na osnovu njihovog programskog teksta, koji je bio antiatlantistički i nosio je u prvom redu pečat ekološki i antiatlantistički. U tom svom tekstu koji sam tada pročitao govorio sam da ne treba primenjivati dva merila za istu stvar, da ne ulazim u detalje, govoreći o tome da ja kao pisac iz Jugoslavije smatram da boca koka-kole koja plovi u mediteranskim vodama nije najveća opasnost. Ekološki pokreti, protiv kojih ja nemam ništa, dobijaju političko značenje u krajnjoj meri preterano i tendenciozno, naravno. Posle mene je govorio Žan Danijel, koji je urednik Observatera, i koji je, manje-više, imao iste teze, tako da se povratni udarac određenih pisaca, intelektualaca slomio uglavnom preko njega, a ne preko mene. Naravno, uzgred sam i ja bio zakačen, a on je bio taj koji je odgovorio, tako da nisam morao više... Tom prilikom sam ih upoznao, mi smo se tada videli i nadam se da više nemamo razloga sretati se ni u dobru ni u zlu.

Recite mi s kim se družite u Parizu, koga srećete?

Ja nemam tzv. uglednih prijatelja, ja se družim sa malim francuskim svetom i sa malim jugoslovenskim svetom. Tamo ima učiteljica naših, naših radnika. Ja sam u 10. kvartu gde ima mnogo Jugoslovenana. To je svet sa kojim se ja najviše družim. Međutim, viđao sam po Francuskoj zanimljivih ljudi, ali viđao, znate, na ulici. Mesto koje ja najbolje poznajem, gde se najbolje osećam, valjda iz navike pošto sam tamo nekad dolazio, to je Montparnas. Tu sam vrlo često viđao Sartra, na ulici takorekuć ili u kafani. Tu sam viđao često, i viđam ga još uvek, Ežena Joneska. To su ljudi koje ja viđam. Od tzv. pisaca, uglednih ili manje uglednih, jedva da bih mogao da vam navedem nekog kojim poznajem.

Niste razgovarali sa Joneskom?

Nisam razgovarao sa Joneskom. Jonesko je pisac koga ja izuzetno cenim, jednako njegove drame, naročito njegovu knjigu *Protivotrov* koja se pojavila pre dve-tri godine. Međutim, njemu prići na ulici bilo bi neugodno, utoliko pre što je on, kako kaže u svojim memoarima, čovek opsednut smrću i taj svoj strah otklanja pićem, tako da ga ja vrlo često vidam pripitog, kako ga vodi žena. I on ume često da se otkači, da pobegne u kafanu, ali to su anegdote. Nije to nikakva neugodnost, da vas ne gnjavim sa tom pričom. Pošto mu žena brani da pije, on ume da ude takav, pošto na Montparnasu svi znaju ko je Jonesko, znaju ga i oni koji od njega nikad ništa nisu pročitali, on kaže da će da telefonira, ja sam ga tako jednom video: ude, uzme čoveku piće koje je kraj njega, popije ga i izađe napolje. Naravno, to ja posmatram sa strane. Na vaše pitanje s kim se družim došao sam do tog zanimljivog detalja. Vidam ga katkad na televiziji u nekim protestnim i drugim skupovima, mitinzima, i tako.

U Francuskoj sam, u Parizu sam sreo američku spisateljicu Suzan Zontag. To je osoba koja ima izuzetne slabosti za moje knjige, da ne kažem moju literaturu, možda bi bila to krupna reč, i koja mi se javila, s kojom sam popričao pročitavši nekoliko njenih knjiga. Imam određenu obavezu prema njoj, pošto ona vrlo često pominje moje knjige i vrlo često ih nudi izdavačima kad je neko pita šta ona ima zanimljivog osim svojih knjiga da ponudi. Kad smo već kod toga, izvinjavam se, ja idem nekim svojim asocijativnim putem, da vam pomenem još jednog pisca koga sam upoznao, jer je vrlo zanimljiv „razgovor” koji sam s njim vodio. Stavljam reč razgovor pod navodnik, videćete zašto. To je Jašar Kemal, vrlo ugledan turski pisac, kandidat za Nobelovu nagradu itd. Ja sam se s njim upoznao upravo na tom susretu mediteranskih pisaca, gde je imao jednog čoveka prevodioca. A Jašar je čovek koji osim turskog nijedan jezik ne zna. Mi smo imali neko pravo prijateljstvo, on je bio čovek meni najbliži na tom skupu mediteranskih intelektualaca. Imam utisak, i ja njemu.

Mi smo vodili duge razgovore ni na jednom jeziku. Pošto smo našli mogućnost kako da razgovaramo, pošto je prevodilac bio odsutan, jer je morao da prevodi prvo njegove zvanične intervencije koje su bile briljantne na turskom, koji tamo niko ne razume, a koje su naravno bile prevedene ali sa dugim razmacima, duge odlomke. Svi su onda govorili da su razumeli šta on govori, kako on ubedljivo i lepo govori. Mi smo se konačno snašli tako što smo razgovarali izgovarajući imena. Na primer, Fokner, i on onda kaže jes ili nou (dobar ili loš). Tako smo izređali sva imena koja znamo, domaća i strana, i to je onda bio naš razgovor. To se onda govorilo jok i jes, dakle englesko-turski. To je bio naš razgovor.

I vi ste tu sredili svetsku literaturu?

Mi smo tu sredili svetsku literaturu, to je bila velika klanica koju smo Jašar Kemal i ja napravili za naše lično zadovoljstvo.

Poslije svega, i poslije cijelog ovog iskustva i svih ovih knjiga, nosite li u sebi nenapisanu neku knjigu kao svoj duboko intimni deo?

Ja sam čak davno nekad obećao, u nekom intervjuu rekao da ostajem sebi dužan jednu knjigu iz tog mog cetinjskog razdoblja. Ne znam šta je to, valjda mi treba nekakva vremenska distanca, ili ne znam kakva, jer je to za mene takođe jedan potonuli svet, iz više razloga. Kažem, takve gimnazije, takve škole, takvih ljubavi, platonskih, apstraktnih, više nema. Tu su se meni dogodile neke vrlo intimne, životne stvari, literarno vrlo teško obradive, nekakva književno, idejno intimna iskustva koja čine nekakvu knjigu, nekakav roman koji u meni stoji, koji u meni živi. To je verovatno ta neka knjiga koja još postoji u meni. Da li ću je i kada ću je napisati, naravno, to ja ne znam. To je pitanje tehnike, epifanije, Bogojavljenja. Može se

to pojaviti u jednom času, to je ta famozna Džojsova epifanija, Bogojavljenje, odjednom vam to dođe. To je prava reč koja je bolja od nesigurne i pomalo ofucane, takode banalne reči kao što je tzv. inspiracija. Inspiracija je u određenim godinama, ja mislim oduvek, naročito u određenim godinama sa određenim književnim iskustvom, inspiracija je odsustvo gađenja prema literaturi, nepoverenja prema literaturi. Pitanje je čemu to, u odnosu na samog sebe i u odnosu na svet, čemu to mrčiti hartiju. Dakle, ako se jedan takav trenutak pojavi, negađenja prema literaturi, određeno Bogojavljenje, epifanija, mogu se nadati da ću možda tu knjigu nekad i napraviti.

.....
Četvrtak, 16. jun, 10:00-14:00

POETIKA: PRVI DAN OKRUGLOG STOLA PISACA

.....

PRVI DEO

Vladimir Arsenijević: Moje ime je Vladimir Arsenijević. Moja uloga u ovom događanju, zapravo, bila je da moderiram diskusiju koja će se voditi sutra na temu „Politika“, ali kako je Milan Đorđević opravdano odsutan nije bilo drugo do da ja zauzmem njegovo mesto. Danas će se, naime, razgovarati o poetici Danila Kiša. Međutim, smatramo da neka prava demarkaciona linija tu i ne postoji. Razgovarajući o politici, verujem, puno ćemo se doticati njegove poetike. Razgovarajući o poetici takođe je nemoguće izbeći politiku.

Prepodnevni program sastavljen je iz dva dela, i danas i sutra, u trajanju, otprilike, po sat i po. U prvom delu će jedan broj naših gostiju govoriti ili pročitati tekstove koje su pripremili za ovu diskusiju. Zatim ćemo imati pauzu od pola sata, a u drugom delu ćemo voditi diskusiju zasnovanu na onome što smo čuli u prvom. Nadam se da će u međuvremenu doći Milan Đorđević i preuzeti ulogu koje sam se ja, igrom slučaja, prihvatio.

Sa nama su danas Nenad Veličković, književnik iz Sarajeva, Igor Štiks iz Zagreba, Laslo Blašković iz Novog Sada i Kšištof Varga iz Poljske. Tu su i Aleksandar Hemon, Muharem Bazdulj, Fatos Lubonja kao i još nekoliko ljudi koji će se u međuvremenu pojaviti.

Ja ne bih dužio, možemo da krenemo sa najavljenim govorima ili čitanjima.

Laslo Blašković: U svojim knjigama Kiša sam poimence pomeno pedeset dva ili pedeset četiri puta (taj broj je klizav i zavisi od nekoliko faktora, tu, pre svega, mislim na uticaje Meseca i načine čitanja), računajući i jednu kratku autobiografsku belešku u kojoj sam se (pozivajući se na kombinaciju mog imena i prezimena, maglovito i isprekidano poreklo, teški mađarsko-srpski gulaš) predstavio kao inverzirani Kišov imenjaka, a uopšte ne brojeći različite, više ili manje prohodne aluzije i pozivanja u pomoć, kao ni jednu modru tetovažu ispod nokta.

Rečju, Danilo Kiš je moj književni junak. Kao i svakom ko se uverio u gorku borhesovsku dogmu da kukavice i lajavci najpre znaju koliko su istinski junaci osetljivi i ranjivi. Ali, nisam ja bio ikonopisac ili fabrikant literarnih relikvija. U tom poslu sa Kišom počesto sam zaboravljao i tekst, kao onaj što sanja da peva jer su mu to naredili.

Ne odguruj život pesnikova (govorio sam sebi), u strahu od dodira i mehanike, predviđajući da ću upasti do guše u bespuća rečenica u kojima nema ljudi.

Dopuštam da je taj poetski zahtev kišovski (odgovarao sam onima koji su to primećivali). Briga me da li je knjiški Kiš trenutno šik ili ne, nemam nerava za slične jezičke igrarije. Interesuje me život (obznanjivao sam stavljajući ruku na srce). Ako sam, što kažu, uopšte živ.

Ali kakav život, bogo moj! Da li ga je bilo u priči koju sam konstruisao o Kišovom gimnazijskom boravku na Cetinju, o periodu na koji se pisac, osim razgovornog pominjanja neprestanih kiša i ujaka, *upravnika Njegoševog groba*, nije ni osvrnuo? Kiš, sa noćnim polucijama, polupesnik-pelivan, gubitnik u školskom krosu, zaljubljen u neku sportsku zvezdu, maltretiran od razrednog siledžije, u magarećoj klupi, na drvetu, njuškajući svilene gaćice!...

Gle, život pisca uvek je legenda. Izvesna je samo smrt.

S druge strane, nikad o Kišu nisam napisao nijedan suvisao kritički tekst, mada sam ih posvećivao mnogo manje dostojnima, i



*S leva na desno: Nenad Veličković, Igor Štiks,
Vladimir Arsenijević, Kšištof Varga*



Kšištof Varga, Laslo Blašković i Vladimir Arsenijević

premda sam o njemu često govorio punim ustima. Bizaran običaj Eduarda Sama da se useknjuje u novine uvek mi je izazivao sliku sopstvenog nosa optočenog razmrljanim štampanim slovima, kao usputna parodija Božjeg čudila koje slavi, recimo, drvo na čijim granama rastu listovi ispisani debelim citatima.

Doduše, sastavio sam jedan, *tekst*, za neki davni skup, *O erosu forme*, računajući da je to bilo jedino što je Kiša, po sopstvenom priznanju, stvarno zanimalo. Mislim, i jedno i drugo. Ali, članak sam na jedvite jade, posle, objavio, jer mi je zamereno da se ne držim fakata i zdravo za gotovo uzimam glasine, mada sam se, kišovski, pozvao na nepouzdanost svedoka, a uredniku – kad mi je već osporio *naučnost* koja mi nije bila ni na kraj pameti – predložio da štivo štampa u rubrici *poezija*.

Druga stvar u kojoj sam, navodno, omašio bila je ljubav (oh, još jedan poraz, uzdahnuo sam siranovski), naime, upitao sam se, *moje dame*, kako je to Kiš koji se u svojoj prozi, i deklarativno, gnušao ljubavnih *psovki*, ostajući na rubovima narativnog petinga kao poludevac, preveo takvu vruću stvarčicu imenom *Bordel muza*, što se čita i spređa i zguza, elem, tako sam ja to u fusnoti objasnio da je reč o antologiji erotske poezije koja, je li, može da se čita s koje god vam strane padne na pamet.

Kako ti to rimuješ u teorijskom tekstu, pitao me je gadljivo urednik, na šta sam mu odgovorio neubedljivo da to i nije teorija nego praksa, a znao sam već da mi je život i moja perverzna sklonost njemu opet dolazila glave.

Priču sam objavio godinu dana kasnije, i sâm sam izostavio one inkriminisane rime. Iz čisto književnih razloga: slika mi se činila suviše bukvalna i naivna.

Ali, tekst o Kišovoj plemićkoj raspolućenosti, o pričama zbog kojih se crveni, o spaljenim ljubavnim pismima iz *Verenika* i *Crvenih marki s likom Lenjina*, koja su možda izraz nekog dubljeg književnog

stida, o slavljenju zagrobnog erosa u istim pismima (nad kojima još lebdi dim, forma dima, kao što se uzdiže *pesma nad pesmama*, u autentičnom *Bordelu muza* koji je, vele, spaljen), dakle, taj tekst nisam završio nikada.

Mogao sam sve započeti rečenicom: *Još kao sasvim mlad, Kiš je ličio na ostarelog Kita Ričardsa*. Ali nisam. Inicirao sam prosto:

Tamo, pre dosta dobrih godina (a ovo što sad sledi overava Eduard-Edička Limonov, inače pouzdan koliko i njegova sklonost ka ženama), po umetničkom Parizu je, poput magične karte, kružila fama da je jedna markiza ponovo izašla u pet sati, i to sa piscem koji je upravo u to doba iskopavao sebi grobnicu u sopstvenoj priči.

Gotovo da je u svakom čitalačkom društvu neotesano raskrinkavati aluziju na Danila Kiša, kao, uostalom, i onu prvu, valerijevsku, najčuveniju realističku frazu-rugalicu o besmislenoj markizi koju je i sâm Kiš preživakavao kao jezičak zapadnjačkog duvana.

Ipak se, tim utabanim putevima Gospodnjim, stizalo do živog trača kako je u novim pariskim salonima nekih postmodernih Germanovih, Danilo Kiš, književnik ovdašnji, preoteo jednu ekscentričnu plemkinju (ekscentričnu, već zbog svog zanimanja za literaturu), *skinuo ju* je nikom drugom do svom mađarskom sabratu Peteru Esterhaziju!

Isti Esterhazi (paladin iz vladarske loze starije od Habsburga, čiji je tatca bio, uprkos plavoj krvci, ispalo je, policijski doušnik) vratio mu je dug, pozajmljujući Kišovu novelicu *Slavno je za otadžbinu mreti*. Ubacio ju je u zbirku priča, među svoje, uopšte ne pominjući Kišovo autorstvo. Za taj gest, ruku na srce, nije bilo nekog naročito vidljivog razloga, osim nejasne činjenice da je obrađivala temu iz legendarne istorije Esterhazijeve porodice, te da je posezanje za tako golemim, neobeležanim citatom bio, navodno, legitiman literarni čin. Taj potez je svakako imao svojih čari, ali je bio, mnogi će reći, i dobrano inteligentan, jer Kišov neobeleženi tekst dominira u Esterhazijevoj knjizi.

Priču znamo. Zbog učešća u nekoj pobuni mladi ugarski oficir biva osuđen na smrt, pregrubo, ali za primer drugim plemićima. Njegova majka, velika dvorska dama, obećava da će pokušati da ga spase. Ako car, s kojim je u mladosti imala, naslućujemo, buran roman, usliši njene molitve i pomiluje ga *blago, rukom*, ona će se, dok ga budu vodili na stratište, pojaviti u beloј haljini. U suprotnom, već će navući korotu.

Dok čeka u ćeliji carsku milost, mladi Esterhazi stiska unezvenereno srce. Kada ga, na jutro pogubljenja, upitaju za poslednju želju, bira cigaretu, mada žudi za čašom vode. Slušajući radosni huk svetine, na putu ka gubilištu, sin ugleda krilo majčine bele haljine. I trenutak pre egzekucije, još se nada spasenju. Esterhazijevi drugovi u oficirskoj kasini slaviće njegovo hrabro držanje u odsudnom času. Jedino će ponosna majka znati da je sve bila predsmrtna gluma i da je sahranila sopstvenog književnog junaka.

Dugo sam se spremao da, tim povodom, Kišu pošaljem jedan sličan siže. Reč je o jezivom događaju koji pamtim iz dečastva. Jednom je Kiš učestvovao u nekoj radio-emisiji i ja sam pokušao da se telefonom uključim u program i obrazložim stvar, ali nisam dobio vezu. Oduvek sam bio malodušan, i dok sam se skanjerao i snebivao, Kiš se razboleo. Umro je nekako u vreme pada Berlinskog zida, posle čega su se i u Mađarskoj otvorili tajni policijski dosiji, iz kojih će Peter Esterhazi doznati da mu je otac bio cinkaroš. I onda, zar sam mu, povrh svega, još bio potreban ja, sa savremenom dopunom priče koju je uzeo od prijatelja?

Ne samo što se svemir od Kiša već neumitno udaljavao nego smo ga, i svi mi ostavili i pobegli od njega, kao što poprcljivi klinci ostavljaju neželjenog bebana uvijenog u sintetičko ćebe na tuđem pragu i brišu glavom bez obzira.

Smatrao sam da moja novela ne samo što je bila pogodna za još jednu iz *Enciklopedije mrtvih* nego bi sasvim lepo stala i u *Sveopštu*

istoriju beščašća. (Ali i za jedno i za drugo bilo je nepovratno dockan. Iako bih svoju životnu priču dao bez naknade i bez želje da mi se pominje ime. Nisam ja bio od onih koji svojataju. Esterhazi je dobio ono što je zaslužio.)

Dakle, odrastao sam u kvartu simboličkog imena Podbara. To nije Kišov kraj, nema tu kestenova. (Ima nekog bagrenja, ali to više ide uz Petefija ili Crnjanskog.) Sada se Kišovom zove jedna stara novosadska ulica, nekada Avgusta Cesarca (dok nije otpala plava tabla s njegovim imenom), još ranije Luja Bartua, onog francuskog ministra koji je s Aleksandrom popio u Marselju metak.

Oprostite što govorim pomalo uličarski, ali priča je već počela, jer je Gavra, taj manje-više smrtni junak, živio tu, u mojoj blizini, u Almaškoj. Beše to mangup kakvih je kod nas nekada bilo, sitni šarmantni zlikovac, čijih se pesnica još sećaju neki večiti mladići.

Uglavnom, legenda je ograničenog, lokalnog karaktera i dometa. Bila bi još brže zaboravljena da Gavra nije, prilikom pljačke neke bedne trafike kod Sajmišta, ubio dva milicajca. Suđenje razbojničkoj grupi bilo je senzacionalno, sa nekoliko vrtoglavih obrta, kada su i okrivljeni počeli da se međusobno optužuju. U svakom slučaju, Gavra je, posle višemesečnog izvođenja dokaza, uz more veštaka koji su uskakali jedan drugom u usta, dobio smrtnu kaznu.

Kada je kucnuo čas, smrt je, navodno, primio mirno. Noćni pazitelj Tribine mladih, penzionisani čuvar zatvora Petar Vulović, kleo mi se da je Gavra poslednje zemaljske noći spavao kao zaklan, nije ni zaškripao zubima u snu, pustio suzicu ili patetični vetrić. Za poslednji obrok, kada je, po znanom običaju, mogao da izabere šta želi, odlučio se za ono što je i inače bilo na zatvorskom meniju toga dana: znate već, skoro plastične makarone.

Koknuli su ga u cik zore, u streljani kraj kanala, odakle se, posebice noću, preko vode nadaleko razležu prasci. Od petorice iz vođa smrti, samo je jedan bio dželat (tajna je ko) i imao smrtonosni

metak. Niko neće moći sa sigurnošću da se hvali kako ga je smakao, niti da se grize, kasnije, ako mu je do toga. Kuršum je osuđenik dočekao, dakle, mirno, zagledan u cevi.

Advokat Bogdan Vinokić (koji je, po sopstvenom priznanju, kao student prava imao žustru kafansku polemiku sa *književnim kalfom*, koji će mnogo godina kasnije postati Danilo Kiš, i ovaj ga je potukao tako da je, kao svaki nesuđeni pisac, otišao u sudije), koji je, dakle, po službenoj dužnosti, prisustvovao izvršenjima, priča da su se i najhladnokrvniji zločinci, koji se nisu bojali Boga Oca, suočeni sa takvom smrću, slamali i vrištali do neba, povlačeći se po zemlji u koju će za tili časak. Jedva bi ih dotukli. Gavra nije raskopčao okovratnik i ogolio grudi kao kakav revolucionar (premda se i to priča), ali nije primio metak kao pseto, nego kao čovek, ako se tako može reći.

Eto, to bi bila ta paralelna, esterhazijevska storija. Vidim i sâm da nije ništa naročito, ali računao sam da u rukama Vuka Mandušića sve ubija.

Šta li je mislio u poslednjem času, valja da se priupitamo. Gavrina sirota majka nije bila član Centralnog komiteta, čak ni Antifašističkog pokreta žena. Tita, tadašnjeg našeg cara, nije videla ni kad je fino trunuo u blizini, u kazamatima tajanstvenog Petrovaradina. Kako se u njega mogla uzdati? Pisala mu je, naravno. Ali, on nije, ni onako, bez razloga, mrdnuo malim, klecavim prstom. Posle sam je sretao, zabrađenu i sivu, kako obilazi plombiranu kuću ukraj Almaške crkve u kojoj je nekad njen sin, vežbajući, pucao u bezruke krojačke lutke koje su nalikovale našim bogovima. (Jedino, ako se nije, na kraju, ufao u Majku Božju, kad smo kod toga, no ne znam, iskreno, koliko to može da ima konkretnog efekta.)

Odakle mu onda snaga, hteo sam da pitam Kiša.

Stvarno, odakle nama svima snaga?

(Bilo bi krasno da u ovom trenu iz nekog zidarskog tranzistora grmne *Eroika*.)



*S leva na desno: Fatos Lubonja, Branislava
Stojanović, Andžej Stasjuk*

Vladimir Arsenijević: Laslo je književnik i urednik iz Novog Sada. Rođen je 1966. Objavio je zbirku poezije *Gledaš* 1986, *Zlatno doba '87*, *Crvene brigade '89*, *Ritam mašina '91*. itd, itd. Urednik je časopisa *Polja*, priređivač knjige *Moj privatni Tito*, i nedavno je objavio svoj četvrti roman *Madonin nakit*, u izdanju „Filipa Višnjića“. (U oba romana mu je jedan od junaka Danilo Kiš.) Hteo sam da te pitam da li bi bilo moguće napraviti nešto slično tvom projektu „Moj privatni Tito“, naime, da li postoji nešto poput – „Moj privatni Kiš“?

Laslo Blašković: Može. Moram ponovo reći da je Danilo Kiš moj književni junak. Doslovno, i u svim mogućim nijansama. Naravno, nemam literarnih idola. Svojevremeno je, danas zaboravljeni Breton, upitao – povodom Remboa – da li je taj *genijalni dečak* kriv za potonja nedolična tumačenja sopstvenog dela. Rečena stvar, zaista, uvek stoji kao primedba. To je iskušenje svakog *establišmenta*. Jeste, o Kišu je pisao i ratni Miloševićev konsiljere, i nad njegovim lešom metanisao mnogi ostrašćeni ludak. Možda bismo pisca, i nehotice, zbog svega toga, mogli okriviti. Možda je *morao* predvideti pogrešna i iskrivljena čitanja?

I sâm sam, u svojim knjigama, hteo da ga *oživim*, privedem ironiji, upotrebim poslevulkanski kišobran. Ali, neprestano sam mislio da se to tiče nas dvojice. Nemaju tu posla, ufao sam se, možda nemotivisano, nikakvi naknadni bauci i lajavci.

Svakako da je Kiš, u devedesetim, dignut, na opšte iznenađenje, u nebesa koja mu nisu odgovarala, među svece kojih se gnušao, među školske pisce od kojih se, po pravilu, okreće glava. Uvek je zanimljivo da pogađamo, na osnovu Kišovih tekstova i gestova, a gledajući disperzivnu aktivnost njegovih najbližih prijatelja, kojoj bi se, postjugoslovenskoj (srpskoj) političkoj opciji Kiš – umro nekoliko dana po rušenju Berlinskog zida – priklonio.

Kaže sâm: *Mogu reći da istinski dobro znam samo jedan jezik: srpskohrvatski, i na tom jeziku pišem i u Parizu. Još sam ranije odlu-*

čio da na drugom jeziku nikada neću pisati. Na osnovu toga u domovini mnogi žele da se izjasnim: ako pišem na srpskom, onda sam srpski pisac. A ono što ja tvrdim – da ja nisam srpski, ni hrvatski, već jugoslovenski – to jednostavno ne postoji. Tako možete zamisliti da sam ja jedini jugoslovenski pisac ovog sveta.

A ja se sve češće pitam kako li je Danilo Kiš izgledao u onom pri-tajenom Beogradu, na svom savršenom srpskom, s neizbrisivim mađarskim akcentom, za koju zverčicu su ga smatrali, za kakvu lujku? Njegovog književnog sabrata, Petera Esterhazija, međutim, zabavljao je Kišov приметni srpski akcenat kad je govorio mađarski! Taj moćni stilista, taj jezički čistunac, kanda, nije nijedan jezik govorio bez stranog naglaska. Ili je to baš bio *srpskohrvatski*, jezik koji više ne postoji, *mrtviji* od latinskog ili sanskrita?

Vladimir Arsenijević: Sa moje desne strane je Igor Štikš, mladi književnik i urednik iz Zagreba. Znam da si sa Daliborom Šimpragom uredio sjajnu antologiju *22 u hladu*, koja je dala presek te novije generacije hrvatske književne scene... Zanima me, kad smo već govorili o činjenici da pravi učitelji ne ostavljaju učenike, kakav je uticaj ostavio Kiš na novu književnu scenu u Hrvatskoj, i ima li ga uopšte?

Igor Štikš: To je bitno pitanje i jednim dijelom moj referat će odgovoriti na tvoje pitanje, posebno što se tiče najmlađe generacije kojoj pripadam ja i Muharem Bazdulj. Definitivno je taj uticaj iznimno jak, i to je nešto što sam htio pomenuti kasnije, a sada ću reći: '96. ili '95, više se ne sjećam, književni časopis "Vijenac" je napravio anketu među uglednim hrvatskim intelektualcima, koji su trebali nabrojati svoje književne uzore. Rezultat toga je bio da se među tim etabliranim intelektualcima Kiš našao na trećem mjestu, odmah iza Krleže i Andrića. Dva tjedna poslije toga, mlađa generacija koja je tada surađivala s "Vijencem" napravila je sličnu anketu, u kojoj je Kiš došao na prvo mjesto! Dakle, to su još neke ratne godine, ali anketa je sasvim jasno potvrdila da mlađa generacija kada čita nešto

iz južnoslavenske literature, čita Kiša. I Kiša uzima kao neku vrstu svoje legitimacije. Hvala ti što si spomenuo tu antologiju koja je bila presjek onoga što se pisalo u Hrvatskoj devedesetih. Pomalo sam izgubio kontakt, zadnje četiri godine živim u Parizu pa više nisam toliko prisutan na književnoj sceni u Hrvatskoj, ali istina je da se od te 1999. puno toga dogodilo. A ti to dobro pratiš, i po knjigama koje objavljuješ i po svojim tekstovima. Mislim da je definitivno jasno da postoji utjecaj Kiša, no da li se pojavljuje određeni tip literature koja nasljeđuje Kiša, u to nisam siguran. Prije bih rekao da se u tom literarnom smislu ljudi koji slijede Kiša na najbolji mogući način možda nalaze u Sarajevu (ili u BiH). Tu bih spomenuo našeg kolegu Muharema, a takvog pisca mislim da u Hrvatskoj među mladim piscima nema, koji Kiša postavlja kao apsolutno jasnog uzora i nasljeđuje najbolje tradicije kišovske poetike.

Ali, kad sam već pominjao mene i Muharema, imali smo posljednjih nekoliko dana priliku da se puno družimo, a inače se družimo, često smo pričajući o Kišu, naprosto, došli do zaključka da je ta možda najmlađa, naša generacija, koja je, dakle, za vreme ratnih zbivanja bila u poziciji svjedoka (što bi Kiš rekao u jednom intervjuu: do sad su o ratu /onom Drugom svjetskom/ pisali učesnici, a sada će pisati svjedoci). Ja sam imao tu priliku, ili nepriliku, da budem svjedok nekih zbivanja, dakle, u Bosni i Hercegovini, a potom i kao izbjeglica u Zagrebu, i mislim da bih time mogao početi svoj ekspoze. Zapravo, čim razmišljam o Kišu, mislim upravo o tim godinama kada sam kao izbjeglica došao u Zagreb i kada sam pronašao njegove tekstove, pa sam tako razvijao neku svoju paralelnu priču. Kiš ima mjesto A i B, pa sam i ja imao svoje mjesto A, koje bih možda smjestio na dalmatinsku obalu ili u neke kvartove Sarajeva, a i mjesto B (*the worst rathole*), koje bih smjestio u kuću u kojoj sam živio kao izbjeglica. I u toj kući, dakako, nije bilo nikakve biblioteke koja je ostala iza nas, u Sarajevu, ali sam ja, kada sam ulazio u literaturu, dobro

upamtio šta je čitala moja sestra. A moja sestra je kao dobra učenica Prve sarajevske gimnazije, čitala Danila Kiša. I ostale su mi, naravno, kada sam krenuo da istražujem biblioteke, ta dva imena: Danilo Kiš i Boris Davidovič. Međutim, ja sam naravno, po logici stvari kad imate 15 godina, odabrao da prvo čitam *Rane jade*. I tada je krenula određena vrsta ljubavi za Kiša, odnosno potraga za određenim odgovorima vrlo često se krila u njegovim tekstovima. Poslije ću, dakako, pročitati i sve ostale stvari, ali ono što je za mene bilo bitno tih godina, sasvim suludih godina, kada sam definitivno mogao gledati kako se nacionalizam utemeljuje kao dominantna ideologija u Zagrebu i kada sam imao profesorice koje su nam predavale književnost, a posle će postajati ministrice u vladi, i koje su imale jednu vrstu restriktivnog pogleda na književnost posebno kada se radi o nacionalnim književnostima, Kiš je meni bio neka vrsta ne samo književnog učitelja, što je bio, nego vrsta učitelja koji me učio i političkim stavovima. Definitivno, prije nego što ću čitati Gelnera, Hobsbauma, ili sve ostale teoretičare nacionalizma, prvo sam čitao Kiša. Njegov portret nacionaliste pomogao mi je da ih prepoznam svuda oko mene, i u tom smislu mislim da je njegova uloga na moje formiranje, a vjerujem da to mogu reći i neki drugi predstavnici najmlađe generacije, bila ne samo književna, i ne samo književna ljubav, nego je govorila i o određenom svjetonazoru. Toliko o toj mladoj, ili nekoj najmlađoj generaciji. Ja sam naslovio svoj ekspoze "Pozdrav iz desetog arondismana, s ljubavlju i nemilosrdno". Malo sam se prevario, Kiš kaže nemilosrdno, a ja sam tu stavio "s oštrinom". U svakom slučaju dao sam taj naslov zato što se desilo, sasvim slučajno, da i ja, eto, zadnje četiri godine živim u desetom arondismanu u Parizu i želio sam neke citate iz Kišovih tekstova koristiti kao moj moto. Naravno, ona čuvena da ne bolujem od nostalgije i živim u desetom arondismanu, a da vrlo često ne znam gdje sam, je dakako, isto tako bila moto. Jednom prilikom je jedna prijateljica iz *Le Monde*a izvadila

Kišovu rečenicu koju nisam uspio naći u originalu, a koja otprilike glasi: Ja sam došao u Pariz ne kao stranac nego kao hodočasnik, u jedan od predjela mog vlastitog sna, itd, itd. Poslije toga sam naišao, dakako, na ovaj treći citat o boravku u inozemstvu, tom dobrovoljnom progonstvu, džojsovskom progonstvu koje sami izabiremo, s čime sam opet vrlo rado povukao paralelu s Kišom, a koje je različito od prisilnog progonstva. Zapravo, boravak u inozemstvu nam omogućuje jednu vrstu zdrave distance, maksimum objektivnosti, kako kaže Kiš, da se vlastiti svijet sagleda s maksimumom objektivnosti, što će reći, s ljubavlju i nemilosrdno.

Ja se sjećam, dakle, u tim godinama kada se nije baš moglo sanjati o prevelikim putovanjima, da je *Feral Tribune* objavio *Lautu i ožiljke* i na njima je bila slika Kiša u jednom pariškom kafeu. To je za mene bio prozor u svijet, ako negde trebam ići, trebam ići tamo. Tamo se stvari dešavaju, a ne ovdje. Ovdje je sve strašno, a tamo je negdje bolje. U svakom slučaju, nije čudno da sam na mom prvom putovanju u Pariz, osim što sam išao da gledam sve znamenitosti koje prvi put kada ste u Parizu gledate, otišao i u Rue Tesson u arondismanu gdje je Kiš živio jedno vrijeme. Onda smo tamo, tadašnja djevojka i moja buduća žena, posjedili kao da smo došli na neko iznimno važno mjesto, zapalili cigaretu i čudili se kako nema nigdje neke ploče, radilo se o običnoj zgradi. Ali, eto, tu je živio Kiš. Poslije ću saznati da je umro u paralelnoj ulici, Rue A. Groussier, u koju sam nedavno otišao, gdje sam konačno našao tu ploču gdje piše, na-prosto: Ovdje je živio Danilo Kiš, pisac, i ovdje je umro. Razmišljao sam kako jedan običan prolaznik baš i ne bi morao znati odakle je bio Danilo Kiš. Ova kvačica na S, ako zna takve detalje, vjerovatno bi ga uputila na Srednju Evropu. Upravo u tome je stvar, a ja vjerujem da je i to bila Kišova želja, ili je barem tako dobro interpretirana, da ga se ne svrstava, da se ne čini bilo kakva restrikcija u smislu njegove nacionalne pripadnosti, što potpuno odgovara i određenoj vrsti

svjetonazora koji sam usvojio dobrim dijelom zahvaljujući njemu u nekim ranim godinama.

Želim govoriti o tom desetom arondismanu i Parizu, pa sam nedavno ponovo čitao njegov tekst "Pariz, velika kuhinja ideja" i zanimljivo je koliko bih stvari i danas supotpisao, iako se danas definitivno radi o nekom drugom vremenu. Kiš je imao polemiku s francuskim intelektualcima, koja je trajala jako dugo, odnosno sa lijevom scenom francuskih intelektualaca, upravo zbog njihovog staljinizma. Ali, jednako tako, bio je veliki ljubitelj te njihove sulude želje za slobodom, pa makar i kad su griješili. Mislim da su neke njegove dijagnoze od prije 15 godina i dalje točne.

S druge strane, živeći vani, naravno, svi vas pitaju odakle dolazite i na šta se možete uopće pozvati. Kiš se često u intervjuima pozivao na nepoznate, relativno nepoznate pisce u Francuskoj, kao što je Krleža ili Crnjanski, Andrić je ipak malo poznatiji, govoreći: eto, nisam ni ja biljka bez korena. Kod mene je stvar kretala prvenstveno s Kišom, pa sam ja tako, a Aleksandar Hemon mi je rekao da je i on to radio, obično prijateljima kupovao i darivao Kiša, kao eto, nekakvu legitimaciju: to je ono odakle ja dolazim, odakle sam. I kao pisac, i kao individua.

Većinu stvari koje sam sada rekao pokušat ću uobličiti u tekstu za budući zbornik, a uostalom, kako bih skratio ekspoze i otvorio prostor za diskusiju koja bi mi pomogla da možda neke stvari i sam razjasnim, mislim da se dvije stvari od tog objektivnog pogleda unatrag, od tog maksimuma objektivnosti kada stvari promatrate od negdje daleko, iz tog džojsovskog progonstva, da se dakle dva naračućenija, ili dvije pouke iz Kišovih stavova mogu izvući. Naime, Kiš je u mnogo čemu govorio da mi ne možemo nastupati kao srpska, hrvatska, bosanska, makedonska, slovenska, crnogorska literatura. Naprosto, kad stvari promatrate odavde, onda je svaka mala stvar i razlika očito važna. Nedavno, čujem, izazivaju se polemike o tome

tko je bio otac Ive Vojnovića. Sasvim svejedno, ali to proizvodi jako puno očito ozbiljnih problema na lokalnoj sceni. Kada stvari promatrate od negdje daleko, onda shvaćate da svi mi skupa, podijeljeni u neke nacionalne književnosti, baš ne vrijedimo mnogo i krećući iz tih partikularnih književnosti baš ni nećemo negdje daleko dogurati. U svakom slučaju, i danas vrijedi to kao što je on govorio, hajde da se dogovorimo, pa da barem nastupimo kao jugoslavenska literatura ili južnoslavenska, ili kao balkanska, ili srednjoevropska, ili neka regionalno mediteranska. U svakom slučaju, mislim da i danas ta pouka stoji. Nama je potreban širi, regionalni predznak da bismo uopće bili prepoznatljivi.

Druga stvar koju nisam znao, zapravo, da je ovdje izložba o Srebrenici, a potpuno se uklapa u moj zaključak, u ovaj kontekst. Naime, Kiš je govorio da će se odgovornost svih nas, pisaca, ubuduće mjeriti odnosom prema logorima. Kiš je umro 1989. pa nije doživio da vidi da će neki slični logori nastati diljem zemlje koju je smatrao svojom. Nije dovoljno poživio da vidi rat koji je razorio čitavu regiju i većinu ovih zemalja. Prema tome, danas mi kao postjugoslavenski pisci, dakako, ne zaboravljajući odnos prema logorima u 20. stoljeću, moramo znati da će se prvenstveno odgovornost nas kao pisaca mjeriti odnosom prema Srebrenici, prema opsedama i razaranjima gradova, mostova, prema bombardiranjima izbjegličkih kolona, prema svemu onome što se zapravo dogodilo zadnjih 15 godina ovdje. I mislim da će tu bilo kakvo koketiranje s nacionalizmom biti apsolutna diskvalifikacija. U tom smislu moram priznati da ću tu biti tvrd i da me doista literarni talenat određenog pisca apsolutno ne zanima kada dolazi do manipulacije njegove javne uloge, javnog statusa u kontekstu koketiranja s nacionalizmom, ili praksama ili s pokušajima opravdavanja onoga što se desilo zadnjih 15 godina. To su te dvije pouke, dakle, koje ja izvlačim iz nekih Kišovih vrlo jasno politički izraženih stavova.

Vladimir Arsenijević: Sa nama su i dva gosta iz Poljske. Sa moje leve strane je Kšištof Varga. Kšištof Varga je rođen 1968. u Varšavi, studirao je poljski jezik na univerzitetu u tom gradu i jedan je od najpoznatijih poljskih autora mlađe generacije. Njegova poslednja knjiga *Tekila* opisana je kao prvo uspešno predstavljanje jezika i govora mlađe generacije u poljskoj prozi. Prevedena je na srpski jezik, Zoran Đerić ju je preveo, i objavljena ove godine u izdanju Vega media iz Novog Sada. Kšištof Varga radi za najtiražniji poljski dnevnik *Gazeta Wyborcza*. Kšištofe, kakva je recepcija književnog dela Danila Kiša u Poljskoj i ima li je uopšte?

Kšištof Varga: U Poljskoj zapravo Danilo Kiš nije poznat, iako su sve njegove knjige u Poljskoj objavljene, osim *Časa anatomije*. Ali, istovremeno, on ostaje pisac samo za vrlo uzak krug čitalaca. Danas ću pročitati odlomke teksta koji sam objavio u novinama *Gazeta Wyborcza*. To će biti samo odlomci, zbog toga što bi ceo tekst bio suviše očigledan za vas koji dobro poznajete Danila Kiša, ali u Poljskoj su relativno malo pisali o tom piscu.

Za mene je Kiš lično otkrovenje. Svako u svom životu ima dva ili tri takva otkrovenja koja ne prolaze s vremenom, nisu samo trenutne književne fascinacije. Kasnije sam često razmišljao zašto je meni baš taj pisac tako ostao u sećanju, zašto sam se tako rado njemu vraćao. Čini mi se da tajna ove fascinacije leži u tome što imamo fascinantn spoj lepote književnog teksta i jedne političke poruke. Čini mi se da samo najbolji pisci umeju da spoje te dve krajnosti. Ovo što je ovde neverovatan oksimoron, ali fascinantn, jeste to da što je angažovanija knjiga Kišova, onda je ona lepša, lepša poetski. I zato, na primer, smatram da je *Grobnica za Borisa Davidoviča* jedna od najboljih knjiga o 20. veku.

Čuo sam da je Kiš ovde jako poznat i jako čitan pisac i jedan od uticajnijih pisaca za srpsku književnost. Ali, opet, čini mi se na neki način da je nemoguće da je toliko čitan, da je toliko slušan, pažljivo

čitao. Jer, ako bi ljudi dovoljno čitali Kiša, zaista u pravom smislu njega čitali, onda danas ne bismo imali izložbu o Srebrenici, ne bi bilo ratova, sve bi bilo drugačije.

Pročitacu jedan deo na poljskom, zatim će slediti prevod, i kao što sam rekao, to su samo odlomci, pokušaj jednog mog viđenja. Tekst se zvao „Lucidnost“.

„Ugasila se nepokorna zvezda jugoslovenske književnosti“, napisala je posle njegove smrti Suzan Zontag. Možda je Jugoslavija postojala samo zahvaljujući njemu, njegovom životu i pisanju. Jugonostalgija je dakle čežnja za Danilom Kišom. U stvari, trebalo bi da bude čežnja za onim što je govorio: „Nacionalizam je pre svega paranoja. Kolektivna i pojedinačna.“

Dvadeset godina kasnije ispostavlja se da skoro niko u Jugoslaviji nije čitao te reči, a ako ih je i pročitao, onda se potrudio da ih što efikasnije zaboravi. Razmišljam da li ih pamti Radovan Karadžić, dobitnik književne nagrade „Mihail Šolohov“ koju mu je dodelio Savez ruskih pisaca. Zanima me da li se ikad sa Kišovim stvaralaštvom susreo ruski pesnik Eduard Limonov, koji je posetio pesnika Karadžića na brdima oko Sarajeva i navodno čak ručao s njim na mestu odakle je pucao fascinantno – i kako poetski! – pogled na grad u plamenu.

S druge strane, da nema Kišovih reči „Balkanac stiče svakodnevno iskustvo o nevolji malih nacija i o indiferentnosti velikih. I, najzad, mislim da je zapadnjak u meni bio taj koji mi je omogućio da shvatim do koje je mere Zapad lišen onog ličnog iskustva koje je potrebno da bi se shvatila priroda zla. Do koje je mere Zapad kriv za zlo koje se sve više proširuje i sve više banalizuje,“ možda ne bi bilo intervencije Zapada na Kosovu, 19 godina posle ovih reči.

U Kišovim knjigama rat je negde daleko. Za trenutak se između pasusa mogu videti dečaci Hitlerjugenda koji pucaju od zdravlja, a za pogrome saznajemo samo iz priče o očevoj pidžami i štapu, kojim je Eduard Sam držao vrata.

Ljudi postaju važni tek onda kad nestanu. Navodno negde postoje, ali ih je nemoguće videti, dotaknuti, ne može se s njima pričati. Otac zatvoren u getu, pomiren sa svojom sudbinom, udaljava se. Povremeno se *incognito* vraća, krade se tu negde, ali se u stvari vraća samo u sećanju, jer upravo u sećanju daleki i neuhvatljivi ljudi poprimaju tako izrazite obrise i tek se onda dobro čuje šta su govorili.

U januaru 1942. godine spasio se od pogroma Jevreja u Novom Sadu, odnosno mađarskom Ujvideku, koji su izveli honvedi, zahvaljući tome što je mađarska stanodavka Kišovih na vratima kuće u Bemovoj 21 nacrtala strelasti krst, simbol mađarskih fašista. I tako je ovog puta smrt zaobišla porodicu Kiš. Ali ne zadugo. Uskoro Eduard Kiš strada u Aušvicu. Sećanje na te događaje obeležilo je stvaralaštvo Danila Kiša.

Zločin koji je doneo skoro 3,5 hiljade žrtava izazvao je u Mađarskoj, koja je formalno bila saveznik Nemačke, opšte negodovanje. Regent Mikloš Horti sazvao je specijalnu komisiju da istraži okolnosti pogroma, a na kraju procesa krivci su osuđeni, mada presuda nije izvršena. To već ne bi dozvolio nemački saveznik. Horti je pokušavao da zaobiđe savezničke obaveze koliko je mogao, iako je morao da se povinuje i na početku te iste 1942. poslao je na Istočni front armiju od dve hiljade, koja je nestala godinu kasnije ispod Voronježa. Čak je pokušao da se izmigolji od funkcije regenta mađarske kraljevine, koja mu nije donosila slavu i hteo je na to mesto da postavi svog sina Ištvana. Plan nije uspeo, Ištvan Horti je poginuo na frontu iste te 1942. godine.

Pogrom u Ujvideku je u toj fašističkoj državi bio pre izuzetak nego pravilo. Godine 1942. Ferenc Salaši, vođa Partije strelastih krstova, nije još imao takvu vlast kao tri godine kasnije, kada je postao čak premijer Mađarske nakon što su Nemci srušili Hortija. Salašijeva vlast nije dugo trajala. Horti nije uspeo da sačuva Mađarsku

od oluje rata. Prošla je kroz Mađarsku, donoseći na kraju vladavinu "narodne demokratije". [...]

Peščanik spada u knjige o kojima se teško piše. Ponekad je suva kao treska, još više protokolarna nego "Grobница", dobija neki oblik stenograma sa saslušanja, kao da je potpuno lišena emocija, u momentu kada se čini da bi baš na emocijama trebalo da se zasniva.

Osećam se bespomoćno. Možda čak kao mnogi kritičari koji su nešto pokušavali da napišu o Kišu, ali nekako im nije uspevalo, zbog čega su stalno i bez pardona dobijali packe od pisca. Imam alat u rukama, ali ne umem da ga koristim. I verovatno, isto kao i oni, umesto toga pokrećem "mašinu za prevođenje onoga što je originalno na jezik banalnosti", kao što je govorio Kiš koji nije bio naklonjen kritičarima.

„Klepsidra” [na poljskom] znači istovremeno nekrolog i sat. U jednoj reči savršeno se sjedinjuju dva srodna a tako daleka značenja. Nekrolog označava da je nečije vreme isteklo. Pesak koji u peščaniku ističe odmerava vreme sve dok se ne pojavi nekrolog. Kiš je razvio sažetu formu nekrologa upisujući roman u crni okvir, proširio taj okvir, njime ceo život obuhvatio, dao je smisao poznatim frazama: „sa žaljenjem obaveštavamo”, „ožalošćeni”, „otišao je zauvek”, koje toliko prazno zvuče kad ih čitamo u novinama ili po zidovima. Može se reći da im je udahnuo život.

To da se E. S. (poznat iz *Bašte* kao Eduard Sam) pojavljuje u *Peščaniku* kao ludak, takode je nužni preokret. Kao i u peščaniku, koji – kad iscuri pesak – prevrćemo: ono što je bilo dole sada je gore, kao i svakodnevna normalnost koju je prevrnula istorija, postaje – naravno – nesvakidašnje ludilo. Ono što je bilo normalno sada je ludo, ono što se smatra sumanutim normalna je odbrana od ludila koje je zavládalo svetom. "Moje ludilo je zapravo lucidnost" – kaže poludeo od straha E. S.

Peščanik je neprekidno presipanje peska, beskrajnost i istovremeno „klepsidra” kao nekrolog – konačni kraj.

„Stvarnost je fantastičnija od svake fantastike“.

(Fragmenti teksta „Szalona jasno ć umyslu“./ Gazeta Wyborcza.

243 / 16 – 17 paźd iernika 1999 / 24 – 26. Prevele sa poljskog

Agnješka Lasek i Branislava Stojanović)

Vladimir Arsenijević: Imao sam prilike nekoliko puta da se sret-nemo širom Evrope, u Nemačkoj, u Poljskoj... Mislim da je ovo prvi put da gostuje u našem gradu... On je neko koga zaista nije potrebno posebno predstavljati. Andžej Stasjuk će nam pročitati svoj tekst koji se zove „Putovati znači živeti“.

Andžej Stasjuk: Radujem se što sam prvi put u Beogradu. Vrlo lep grad. Ja sam na putovanju po južnoj Evropi, onaj koji opisuje jug Evrope. Tu sam i u trećoj ulozi, kao izdavač trećeg izdanja *Grobnice za Borisa Davidoviča* u našoj privatnoj izdavačkoj kući *Czarne*. Takođe mogu da kažem da je to jedna od najvažnijih knjiga u 20. veku, i po meni to je knjiga koja opisuje jugoistočnu Evropu kao celinu. To je istorija, geografija, to je istina da je to zapravo Ujedinjena Evropa koja više ne postoji. To je sve celina: Moskva, Evropa... to je sve celina. To je proza visokog ranga koja povremeno postaje poezija.

Ovo će biti odlomak moje knjige putopisa po južnoj Evropi, o tome kako sam ja nekad putovao tragovima Danila Kiša.

Putovati znači živeti

... Ponavljam to u sebi, uvučen u mrežu iluzornih zaobilaznih puteva, nadvožnjaka i autoputeva, slep od motrenja na putokaze i brojeve puteva, s mapom raširenom na volanu, sa sirenama za vratom, razrok od gledanja u retrovizor, u smrdljivoj senci kamiona, ujutru u Dulombki, uveče u Bratislavi i dalje spletom bečkih arterija da bih se prebacio na drugu stranu velike telesine carske prestonice, pa dalje na jug da bih u pola noći stigao do reke Zala.

Na reci Zala, u mestu Bajanšenje ispod same slovenačke granice, pedesetogodišnji gospodin Geza ima pansion u staroj vodenici i u



srben sa ozicanje za poducnost



dva posle ponoći uz crno vino i kajganu sa slaninom ponavlja: „Budimpešta nije više ono što je bila. Ljudi su prestali da razgovaraju među sobom.“ Ako u januaru i nema snega, ujutru vrbovi šumarci i trščano šipražje na jutarnjem suncu imaju boju starog izbledeleog pak-papira. Sigurno je močvaran kraj. Tako mi se sad čini. Ali možda je to bilo zato što tamo nebo visi izuzetno nisko – čak i za Mađarsku – i možda zbog tog tereta vlaga isparava iz zemlje. Dvadesetak kilometara odatle za vreme Drugog svetskog rata živeo je Danilo Kiš. Njegov otac je premeravao taj kraj u svojim ludim lutanjima i pio po krčmama „lažni tokajac iz Lendave“, danas pograničnog mesta na slovenačkoj strani. I išao je tuda na biciklu stric Oto. Levu nogu je imao ukočenu i ona je visila nepomično, a drugu je vezivao kaišem za pedal i putovao u prašini glinovitim puteva u Zalaegerseg da bi sredio svoje komplikovane poslove. Pa ako je otac bio iz Šulca, onda je stric iz Beketa, tako ja to vidim dok čitam *Rane jade* ili *Baštu*, pepeo u crno-zelenim koricama, na kojima se igrom sudbine ili slučaja našla fotografija ptičice od smeđe gline. Pre dve godine zimi sam, u tom kraju, u Mađarsombatfu, kupio dva glinena anđela te iste boje. To je grnčarski kraj, ali izdavač „Marabut“ uopšte to nije morao da zna. Dakle, to je slučaj ili igra sudbine, ili znak da treba opet tamo otići, potražiti Grofovsku šumu i druge topografske tragove rasute u tekstu, pošto povest treba da traje uprkos vremenu i logici, koji odvajaju maštu od događaja, treba da nastavi svojim tokom koji uopšte ne mora da liči na početak, dovoljno će biti da se hrani istom supstancom, onim istim, samo malo ostarelim vazduhom. Ponavljam sebi da nema veze ako ništa ne nadem. Vidim na mapi plavu žilicu reke. Zove se Kerka. U žbunju kraj reke dečak od nekoliko godina, koji živi u sećanju ili u mašti odraslog Danila Kiša, puzi četvoronoške, žvaće lišće kiseline i odjednom spazi na nebu Njegov lik. „Stajao je na rubu oblaka, preteći iskošen, u nekoj neljudskoj, nadljudskoj ravnoteži, s užarenim obručem oko glave. Pojavio se iznenada i ne-

stao isto tako brzo i iznenadno, kao zvezda kad pada." (*Bašta, pepeo*)
Pa čak i da tamo više nema ničeg iz onog vremena, ostala je reka i
žbunje kraj nje, i oblaci na nebu.

"Putovati znači živeti", napisao je Kiš 1958. godine, ponavljajući
Andersenove reči, ali one kod njega dobijaju sasvim novi smisao.
*Red vožnje autobuskog, brodskog, železničkog i avionskog saobra-
ćaja* njegovog oca, koji je u konačnoj i savršenoj verziji trebalo da
opiše, ma ne samo to, trebalo je da preslika ceo svet u obliku mer-
nih jedinica vremena i prostora. Prazan prostor između vremena
polazaka i razdaljina ispunjavalo je čitavo dotle skupljeno znanje o
kopnu i moru, kulturi i civilizaciji, istoriji i geografiji, prikupljeno iz
svih mogućih oblasti, počev od alhemije pa sve do zoologije. Kad bi
takva knjiga nastala, sva bi putovanja postala suvišna. Zamenilo bi
ga čitanje. Ne bih morao da se mlatim od Dulombke do Bajanšenja
i još dvadesetak kilometara niz reku Kerka. Sedeo bih kući, znajući
da bi ono što bih video bilo samo kopija, bleđi odsjaj nekog poglavlja
ili pasusa iz svesvetskog reda vožnje. Ne bih se latio pera, pošto bi
put od Dulombke i svi drugi putevi postojali u prvobitnoj i savršenoj
verziji, na koje ljudska noga nije kročila ni točkovi kola...

("Putovati znači živeti". Odlomak iz knjige *Na putu za
Babadag*. Prevela s poljskog Branislava Stojanović. // *Kovine*,
god. V, br. 7, 2005. str. 42 -43)

Vladimir Arsenijević: Andžej Stasjuk rođen je 1960. godine u Var-
šavi. Pisac je i književni kritičar. Za svoju prozu je nagrađen mno-
gim nagradama. Pripadnik je pacifističkog pokreta u Poljskoj, tokom
ranih osamdesetih godina napustio je vojsku i proveo 18 meseci u
zatvoru. U početku je objavljivao u poljskim andergraund časopisi-
ma, a danas je stalni saradnik prestižnih dnevnih listova i magazina.
Najpoznatija dela su mu *Zidovi Hebrona* iz 1992. godine, *Galicijske*

priče iz 1994. i *Zima* iz 2001. godine. Inače, Andžej Stasjuk zajedno sa Monikom Šnajderman vodi sjajnu i izuzetno uticajnu izdavačku kuću Čarne, koja dosta objavljuje i autore sa ovih prostora. U izdanju te kuće objavljeni su pomenuti Danilo Kiš, dela Bore Ćosića, Dubravke Ugrešić i još mnogih domaćih autora.

Da li izdavačka kuća Čarne trenutno priprema izdanje još nekog pisca sa ovih prostora?

Andžej Stasjuk: O tome bi pre mogla da govori moja žena, koja tu sedi i koja je glavna u izdavačkoj kući Čarne.

Monika Šnajderman: Uskoro će se pojaviti *Konačari* Nenada Veličkovića, kasnije *Crnac* Tatjane Gromače, zatim *Ministarstvo boli* Dubravke Ugrešić, a hteli bismo da objavimo i *Porodični cirkus* Danila Kiša, kao jednu knjigu. Od balkanskih pisaca, uskoro ćemo objaviti roman jednog albanskog autora, Fatos Kongolija...

Vladimir Arsenijević: Budući da je pomenut Nenad Veličković, on će u ovom delu programa poslednji čitati ili pričati. Mislim da je Nenad Veličković dosta poznat našoj književnoj publici. Njegovi romani, poput *Konačara*, *Sahiba*, *Otac moje kćeri*, objavljeni su u izdanju Stubova kulture iz Beograda. Radni naslov njegovog teksta je „Poređenja u romanu *Bašta, pepeo*”.

Nenad Veličković: Naslov izgleda jako ozbiljno, i moram priznati odmah na početku, da nisam na visini naslova. Neću čitati ništa, jer nisam napisao. A nisam napisao zato što nisam siguran u to šta, zapravo, nakon tog malog istraživanja želim da kažem, šta bih smio da tvrdim.

Dolazim sa Filozofskog fakulteta u Sarajevu, gdje su prije dvije ili tri godine dobili jedan jako zanimljiv program na Bibliotekarstvu, koji statistički obrađuje književne tekstove. Ja sam, otprilike, istog trenutka kad sam za to saznao, poželio da zamolim Predraga Lucića da mi pošalje tekst *Bašta, pepeo*, da ga ja gurnem u mašinu i kažem mašini da prebroji poređenja. Jer sam radeći tu knjigu sa učenicima

u gimnaziji, i posle na fakultetu, vidio... Ne ja, naravno, svi ste vidjeli, da je neverovatno veliki broj poređenja u toj knjizi, a i inače u većini Kišovih knjiga. Očito da je poređenje bilo figura koja je Kišu jako odgovarala, i da je zbog nečega vrlo rado i vrlo uspješno, najčešće vrlo uspješno, tu figuru koristio. Naravno, htio sam da uradim još neke stvari. Na primjer, da u istu mašinu gurnem Krležu, neku njegovu knjigu, ili Andrićevu, pa da onda dobijem neki nevjerovatni podatak tipa kod Kiša 35 posto poređenja, kod Krleže 30, kod Andrića 10, pa da onda izvlačim neke naučne zaključke iz toga šta bi ta statistika pokazala. Međutim, već na prvom koraku se pojavio za mene nesavladiv problem: kako reći mašini šta da uradi, kako da prepozna poređenja kod Kiša. Mašina je u stanju da joj, na primjer, kažete: nadi riječ „kao“, i svaki put kod „kao“ 20 riječi prije i 20 riječi poslije izvuci i porađaj tako, i onda bismo vidjeli šta se dešava uz riječicu „kao“, šta prije, šta poslije. Malo bi se tu iščistio nekakav višak, ali dobili bismo sva poređenja u toj knjizi. Tad bi Kišova poređenja bila samo oko riječice „kao“. A nisu, ja sam napravio mali spisak, koji nije konačan. Zapravo, nakon svega čini mi se da je nemoguće napraviti konačan spisak, jer je poređenje odjednom postala stilska figura koju ja više nisam siguran kako da definišem. Recimo, kod Kiša imate, naravno *kao* i *poput*, i to su dvije riječi koje uvijek ukazuju na poređenje. Ali, imate, recimo, *sličan*. Ta riječica, ili *u vidu*, ili *pretvorili*: jedno se pretvorilo u drugo i vi znate, osjetite, vidite, sigurni ste da je to poređenje, liči. Ili kaže, on me podsjetio na nekoga. To podsjetio me, takođe je poređenje. Kaže, jedno recimo poređenje: avioni ne veći od komarca. To je, naravno, poređenje. I to vrlo dobro poređenje. Kako sad mašina da zna kad se kaže ne veće nešto od nečega, da to može biti poređenje... Dakle, odustao sam od ideje da koristim kompjuter u razumijevanju i otkriću istina o Danilu Kišu.

Malo sam razmišljao o poređenju. Ja ću, naravno, pojednostaviti stvari. Pretpostavimo da je poređenje figura na jednoj strani nekakve

skale stilskih figura, a, recimo, metafora na drugoj. Metafora je, zapravo, figura koja apsolutno ne teži ka tome da nas ljudi razumiju. Nije joj to važno. Možete i da pogriješite, ljudi će to doživjeti kao metaforu. Stilská greška može biti pročitana kao metafora i niko to piscu neće zamjeriti. Metaforom se ne može biti angažovan ni na koji način. Vi možete u svojoj metafori i u svojoj glavi da osudite fašizam, a da neko doživi metaforu kao hvalospjev fašizmu, istu tu metaforu. Dakle, izmiče jednom vrlo strogom i vrlo preciznom sudu. Na drugoj strani je poređenje koje je apsolutno drugačije. U poređenju ne možete pogriješiti, ili ako pogriješite, to je vrlo jasno. Poređenje se, znate to naravno, sastoji iz tri dijela: stvar koju upoznajemo, stvar koju želimo da približimo čitaocu, da je malo bolje objasnimo, i neka sličnost između njih. Ta sličnost može biti vrlo očigledna, nekad i banalna, pa je onda i poređenje banalno. A nekada može biti nevjerovatno dobra, suštinska, da svi mi prolazimo pored nje, a da je samo neko od nas primjeti i uoči. Zapravo, za mene je poređenje duša književnosti, jer je to ono što književnika razlikuje od većine drugih ljudi, ta sposobnost da vidi nešto što drugi ljudi ne vide, sposobnost da osjeti veze između stvari koje su drugim ljudima nevidljive. Poređenje je, takođe, jako važno stilsko sredstvo jer stalno vodi računa o vašem čitaocu. Dakle, trudi se da mu stvari približi, trudi se da mu stvari objasni i trudi se da provjeri da mislimo jednako, odnosno da ta komunikacija između nas postoji i traje i da je pravilna.

Kad sam ovako sebi, a nadam se i vama, donekle objasnio zašto je poređenje bitna figura, onda naravno da se iz toga još jednom samo potvrdilo da je sasvim prirodno i normalno bilo da će Kiš sa svojim načinom razmišljanja o životu, sa svojim angažmanom u životu, mnogo radije koristiti poređenje i vrlo često poređenje, nego neke druge figure. Vi, vjerovatno, niste imali vremena da, recimo, izvučete iz knjige poređenja, da ih prepisete pa da ih pročitate jedno za drugim. Ja sam pomislio da bi vam to moglo biti zanimljivo, pa

sam to umjesto vas uradio. Evo, samo na preskok, neka: *obavijao radoznalošću kao paučinom; zavlacio poglede kao pipke u razrez na njenoj bluzi; nogama pritiska pedale kao da vozi u snu bicikl nekim ravnim širokim drumom; dolazi otac ljuljajući se u hodu kao katarka, ušao u pejzaž kao u okvir slike; crni šešir sa tvrdim obodom malo nakrivljen kao šlem na bisti neznanog junaka ili kao strašilo za ptice u kukuruzima; drži u ruci golemu svesku za dvojno knjigovodstvo, drži je kao Mojsije svoje tablice na Sinajskoj gori; veliki crni kišobrani kao savijeni pogrebni barjaci; dolazimo u posetu kao što se ide na grob...*

Ovako kad se čita... naravno, ja ću poslije nekoliko poređenja pokušati da analiziram i objasnim i onda bi tu negdje već išao i zaključak. Ali, kad pročitate Kišovo poređenje, zapravo ne možete zamisliti nijedno drugo. Izgleda suviše lako. Ali evo: Oko nas su ležale razasute porodične fotografije kao... Šta biste tu dodali? Kao... I tu sad staje. To je ono što recimo, kad vam kažem izgleda jako, jako moguće, uvjerljivo, gotovo jedino moguće, ali kad vi to treba da vidite, ili kad ja to treba da vidim, to ide jako teško. Nemamo oči za to kao što ih je imao Kiš. „Oko nas su ležale rasute porodične fotografije kao svelo jesenje lišće.” Ili majku kad opisuje: „Bleda kao... napudrana. Gospodica Edit dolazi svesti kao što se otvaraju cvetovi.” Svako od ovih poređenja je, zapravo, jedna priča u malom. Recimo, „otac je dolazio ljuljajući se u hodu kao katarka”. Da bismo razumjeli poređenje, moramo znati šta je katarka; jedno visoko uspravno drvo na kojem je jedro, koje pokreće brod, brod nas upućuje na daleka putovanja, vodi nas ka onome tropu: more, život, brod, čovjek, putovanje. Otac se klati kao katarka, dolazi iz daljine, vraća se sa putovanja. Otac je mršav, otac se klati jer je pijan, otac je neko ko pokreće cijelu stvar. Iz tog malog, jednostavnog poređenja: otac klateći se kao katarka, možemo izvući cijelu priču. Da je to tako i da je Kiš to znao i da je nekad to i radio, evo dokaza. To je scena kad treba da zavedemo Juliju, bacaju avione od papira. „Jedan je istrošivši svoja krila kao leptir pao naglo,

strmoglavce kraj bunara. Drugi je odleteo visoko, zahvaćen severnim vetrom nestao iza krovova i drveća. Pretvorio se u pticu, zaklikta Julija zadivljena...” Evo ga poređenje: avion se pretvorio u pticu. „...zaboravivši se na trenutak, zatim se ugrize za usnu dade svom licu izraz potpuno lažne ravnodušnosti. Dečaci potrčaše da ga potraže u školskoj bašti kako bi demantovali Julijinu lakovernost i vratili je sa opasnog puta preteranog ushićenja. Donesoše samo jednu mrtvu lastu koju su našli u vlažnom jorgovanu. Bila je skoro bez težine, mali crveni mravi bili su joj izneli utrobu kroz kljun.” Dakle, iz tog poređenja „avion se pretvorio u pticu” izašla je ta priča. To se sve na kraju vratilo na početak. Ili, pročitao sam: „Obavijen radoznalošću kao paučinom.” Dakle, naravno iz konteksta je to mnogo jasnije, ali čak i da ne znate koncept: obavijati radoznalošću kao paučinom znači prići nekome ko vas zanima kao žrtvi, potpuno ga svezati, spremiti se da ga prožderete kao što to pauk radi, otkriti sve tajne o njemu znači ubiti ga. I to je, na kraju i bio završetak te priče. Dakle, obavijati radoznalošću kao paučinom je jedno vrlo precizno, vrlo duboko saznanje, jedan stav o životu, o jednom fenomenu iz našeg života. Mogao bih ja, naravno, još mnogo, ali mislim, malo ste se smrzli, a malo i umorili. Samo da završim, dakle, ja sam poštovalac Kišov, možda najviše zbog toga što je on predstavnik one književnosti koja nije prenemaganje i ne mistificira jezik.

Kad je sinoć na onom filmu rekao: Napisaću sledeću knjigu ako me prođe gađenje prema literaturi – mislim da znam zašto se čovjeku literatura s vremenom počne gaditi. Zato što je ima jako mnogo loše, ima je jako mnogo zle, jako mnogo pokvarene, jako mnogo površne i glupe. Gotovo da preovladava u svemu. I ima je zbog toga što mi od malena djecu učimo da nije važno ko šta kaže niti je važno kako mi nekoga razumijemo. Važno je, kao, da se razumijemo, pa i pogrešno. To je opasno, jako opasno. Mislim da je vrlo važno koristiti riječi u značenjima koje one imaju, biti svjestan značenja riječi koje

i mi kao pisci pišemo i koje kao čitaoci razumijevamo. Dvosmislenost je pogubna za dobrog pisca. Prije nego što se počne pisati, treba se znati šta se želi reći. Da bi se znalo šta se želi reći, treba ili proživjeti jedno zaista bitno i važno iskustvo, ili treba o stvarima jako dugo, tačno i ozbiljno razmišljati. Za pisanje treba vremena. To svi koji pišu znaju. Knjige se ne mogu proizvoditi kao cipele. Zbog toga je jasnoća misli zapravo uslov za jasnoću stila, a jasnoća stila za kvalitet knjige. Poređenje je ono stilsko sredstvo koje u sebi miri... neko je rekao maloprije, to mi je zanimljivo: „Lijepa angažovanost je ispala oksimoron”. Jer, kao, ljepota i angažovanost ne mogu ići zajedno. Ja mislim da je to jedno te isto. Nema ljepote bez angažovanosti i obrnuto. Ali, do toga treba doći razmišljanjem. Poređenje kao stilski figura je dvostruko korisna i dobra i važna za pisca. Prvo, jer omogućava jasnoću, stalno nastoji da se nepoznate stvari objasne poznatim, a druga je ta što iz svoje jezgre omogućava da se ipak iz poređenja izvuku mnogo šire, mnogo važnije i mnogo ljepše priče. Dakle, pišemo i čitamo da bismo uživali i poređenja nam to nude. Ja sam tražeći Kišova poređenja o ovoj knjizi beskrajno uživao ponovo u njegovoj literaturi. Poređenje nam omogućava uživanje, ali ne po cijenu da se izgubi razumljivost. Jasnoća i uživanje mogu ići zajedno i to je ono što me privuklo Kišu i to je ono zbog čega sam još uvijek njegov poštovalac. Nisam napisao ovo zato što kad se nešto napiše to onda postane konačno. Iza toga onda čovjek treba ozbiljno da stoji... Još se ovo što sam rekao nije baš sasvim namjestilo u mojoj glavi kako bi bilo pretočeno na papir, ali mislim da sam vrlo blizu, da ću vrlo vatreno i borbeno braniti tezu da je poređenje zaista jedno vrlo važno, dominantno stilsko sredstvo, da mnoga iz njega proizlaze. Teorija književnosti je to podijelila pa sad imate 15 do 20 nekih koja su u stvari poređenja, ali su specijalizovana. Navodno, sad čovek ako ne završi fakultet i nema desetku iz teorije književnosti, ne može da bude teoretičar, jer ne zna kako se koja figura zove. Nije to bitno.

Bitno je da se prepozna želja da se misao jasno izreče, da se to kaže na jedan lijep i neobičan način kao što je to Kiš radio.

Vladimir Arsenijević: 11:53 je. Mislim da smo do sad čuli puno interesantnih reči o Kišu i njegovom delu. Ujedno smo se upoznali sa svim učesnicima u današnjoj diskusiji. Sad predlažem pauzu od pola sata. Mislim da je potrebna i učesnicima u razgovoru, a verujem i publici. Ovde jeste pomalo hladno, tako da će biti lepo ugrejati se napolju. Nastavićemo u 12:30. Ja se iskreno nadam da će se u međuvremenu pojaviti Milan Đorđević, originalni moderator ovog dela programa čiju sam ulogu preuzeo silom nepredviđenih prilika...

DRUGI DEO

Milan Đorđević: Trebalo je da ja pročitam jedan tekst o Danilu Kišu kao pesniku, i to ću sada uraditi. Još jednom se izvinjavam, bio sam sprečen da to uradim ranije.

Pesnik Danilo Kiš

Ako kažem da je Danilo Kiš bio pesnik, mislim da neću reći ništa novo. Pesnikom ga nije činilo to što je gotovo pred samu smrt pisao pesme, već ga pesnikom čine njegova shvatanja uloge poezije i pesnika u svetu u kojem je živio. On je od tekstova prikaza, eseja i studija objavljenih krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina do tekstova i predgovora pesničkim antologijama sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka kontinuirano razmišljao i pisao o poeziji i pesnicima. Tako je i njegova esejistika dobrim delom posvećena temi i problemima poezije.

Kao i toliki drugi pisci pre i posle njega, Kiš je književnu avanturu započeo kao pesnik. U svojoj kratkoj autobiografiji reći će: „U gimnaziji sam nastavio da pišem pesme i da prevodim mađarske, ruske i francuske pesnike, u prvom redu radi stilske i jezičke vežbe. Spremao sam se za pesnika, izučavao književni zanat“. No, čak i kasnije kada

je prividno napustio, ili bolje reći napuštao pisanje poezije, ostajao je pesnik jer njegove proze gotovo uvek imaju izrazito poetski ili pomalo starinski rečeno, lirski naboj, pa istančani književni postupak i odnos prema jeziku i rečima, znači brižljiv odabir reči, poigravanje značenjskim kontekstima, nijansiranje značenja kod njega su bliži književnom postupku nekog pesnika nego proznog pisca.

Od teksta „O inspiraciji” iz 1958. godine pa do teksta „Varijacije na srednjoevropske teme” iz 1986. godine, i to do 11. varijacije gde piše o poeziji mađarskog pesnika Đerđa Petrija čiju poeziju je prevodio, možemo pratiti evoluciju Kišovih poimanja poezije i pesnika. U početku on pesnika shvata kao pesnika romantičara, koga recimo, personifikuju Šandor Petefi, Lamartin, Bajron, i već tu je vidljiva ona dobro znana Kišova opozicija homo poeticus, homo politicus. Svaki od pomenutih pesnika bio je homo poeticus, koji je u trenutku mogao da se pretvori u tribuna i postane homo politicus. Ovakvi pesnici su ideolozi slobode, prometejski likovi, šturmdrangovski jurišnici u nebo. To su pesnici u kojima se, kako kaže Kiš, otelotvorilo njihovo vreme, koji su sve društvenopolitičke i umetničke tendencije svog doba saželi u reč i delo. Poezija pesnika o kojima takođe piše, dakle visoko estetizovana i dekadentna poezija Bodlera, Verlana, Andre Adija predstavlja živu ilustraciju doba krize poezije i epohe koja je nastupila posle kraha romantizma i njegovih visokih estetskih i etičkih ideala. U kasnim osamdesetim godinama, Kiš piše o poeziji Petrija koja je radikalno prekinula bečku i peštansku tradiciju poezije kao emanacije lepog, pa kaže: „*Poezija je ružna kao stvarnost*. I ta se stvarnost ne da, dakle, ‘opevati’, u njoj i o njoj može se samo mumlati, buncati, lajati i povraćati, u njoj nema ‘bekstva u samoću’, nema ‘lepih predela’, platonskih ljubavi, ushićenja”. Da bi završio: „Petrijeva poezija nije, međutim, poezija protesta; ona ništa ne traži, ona ne nosi nikakvu poruku, ona nema nikakvih revandikacija; ona želi da bude, i ona jeste, trenutni snimak mađarske pustoši”.



Čak i letimičan pogled na Kišovo prozno stvaranje pokazuje da on u svojim prozama figuru pesnika koristi ili kao figuru pomoću koje karakterizuje lik koji nije od ovoga sveta. Dakle, da bi naglasio rascepljenost nekog književnog junaka između stvarnosti i fantazija, ili da bi predstavio odnos stvaraoca i društvene realnosti. Tako Eduard Sam, junak romana *Bašta, pepeo*, s jedne strane u sebi ima nešto neukrotivo, buntovno, pesničko, a s druge strane predstavljen je ironično, kao skoro nesposoban za sudare sa svakodnevnim životom.

U priči „Kratka biografija A. A. Darmolatova (1892-1968)”, iz knjige *Grobnica za Borisa Davidoviča* i priči „Crvene marke s likom Lenjina” iz knjige *Enciklopedija mrtvih*, kao i u posthumno objavljenoj priči „Pesnik”, Kiš na više načina ironiše ili problematizuje temu pesnika i poezije, kao i odnos hipersenzibilnog pesnika stvaraoca i sveta, te ideologije i poezije, tj. stvarnosti i poezije. Danilo Kiš je u određenom trenutku svesno prestao da piše poeziju i opredelio se za



prozu. Mnogo godina kasnije, u jednom intervjuu, on je na pitanje da li je objavljivao stihove rekao da je objavljivao, i tome još dodao: „Srećom, nemam zbirku, ali sam objavio, recimo, dvadesetak pesama među kojima ima jedno dve kojih se ne stidim“. I još je na neu-moljivo strog i intelektualno pošten način objasnio svoj odnos prema poeziji, rekavši: „Ja sam se spremao za pesnika ali sam primetio da to što želim da kažem, to što me izaziva, ipak mogu bolje reći u prozi. Zbog toga sam nastavio i nastavljam da prevodim poeziju kao neku vrstu nadoknade za taj hendikep što ne mogu da sam pišem valjane stihove. Srećom, zbog toga što mi očigledno neka vrsta jake racionalnosti valjda smeta, razmišljao sam šta mi to nedostaje da budem pesnik. [...] Treba imati neku marginu nejasnog u izražavanju i u mislima. To zapravo i jeste poezija, to traženje zvuka i smisla koji se negde dopunjuju, a koji nisu sasvim zvuk, sasvim muzika, ni sasvim smisao. E to, nisam uspeo da nađem, tu ravnotežu“.

A na drugom mestu je rekao: „Mnogo sam prevodio poeziju sa francuskog, mađarskog i ruskog, jer sam frustrirani pesnik. Počeo sam kao pesnik (mada, srećom, nisam objavio nijednu knjigu svojih pesama), ali sam na kraju shvatio da bi poezija koju bih ja pisao bila loša i da u prozi mogu mnogo bolje da izrazim sebe, bilo da se radi o romanu, kratkoj priči ili eseju. Uvek ću veoma zavideti pesnicima, a sebe vidim kao propalog pesnika. Ja sam jedan od onih prevodilaca koji svoje poetske impulse ostvaruju prevodeći poeziju”.

Kiš se veoma brižljivo i sistematično bavio prevodenjem poezije. Smatra se da njegovi prevodi obuhvataju više od 10.000 stihova. Prevodenju se posvećivao isključivo iz ličnih, a ne iz vanknjiževnih razloga. Tako je prevodio samo pesme i pesnike koji su odgovarali njegovom senzibilitetu. Mađarskog pesnika Adija je otkrio kada je imao 18 godina. Negde je izjavio da je zbog Adija istrošio lirski mladalački naboj ili, kako je cinično dodao: Adi ga je kastrirao kao pesnika. U Adijevoj lirici našao je po jednu pesmu za svako svoje duševno stanje, i tad je pomislio: Čemu onda da piše pesme. S toga je radije prevodio poeziju.

Kišova poezija menjala se od najranije intimističko lirske faze za koju je karakteristična pesma „Oproštaj s majkom” iz 1953. godine, pisana na način starinski, do posthumno objavljene kongenijalne satirične poeme „Pesnik revolucije na predsedničkom brodu”. Ova promena kao da je tekla paralelno sa njegovim promenama u shvatanju uloge i smisla poezije. Pojednostavljeno rečeno, put ove promene vodi od Sergeja Jesenjina do Đerda Petrija. Dakle, Danilo Kiš je zapravo pisao pesme i tokom šezdesetih godina prošlog veka, pa i kasnije. Poslednje njegovo pesničko, ali književno oglašavanje u novinama bilo je objavljivanje pesme „Na vest o smrti gospode M. T”, u listu *Politika*, avgusta 1989. godine. Pesma je bila posvećena istaknutoj beogradskoj pozorišnoj ličnosti, Miri Trailović i bila je, o paradoksa, svojevrsni autonekrolog. Objavljena nekoliko meseci pre Kišove smrti,

ona nije kurtoazno prigodna pesma o smrti jedne javne ličnosti i autorove prijateljice, već pesma koja u sebi ima nečeg proročanskog. U njoj se autor, neizlečivo bolestan, obraća smrti, ruga joj se, ironiše je, da bi u poslednja dva stiha došlo do mirenja sa njom:

Kakav dobro obavljen posao, Smrti,
kakav uspeh,
srušiti takvu tvrđavu!
Požderati toliko mesa,
skrckati toliko kostiju
za tako kratko vreme.
Potrošiti toliku energiju,
brzo, kao kad se ispuši cigareta.
Kakav je to bio posao, Smrti,
kakva demonstracija sile.
(Kao da ti ne bismo
verovali na reč.)

Ovom pesmom Kiš je zapravo zatvorio krug posvećen temi smrti, koja je, uostalom, jedna od glavnih tema njegovih proznih dela. O tome da je Kiš pisao i poetske tekstove koji su dosta drugačiji od onih lirskih, svedoči posmrtno objavljena satirična poema "Pesnik revolucije na predsedničkom brodu". To je razorna i estetski subverzivna satira, koja pokazuje njegovo jezičko majstorstvo. O ovoj poemi, sa mnogo humornih obrta i elemenata, pesnik Predrag Čudić, priređivač knjige pesama i prevoda Danila Kiša, kaže da se bitno razlikuje od autorovih ranih stihova. Ovo je poema sa jasnim aluzijama na određene ljude i događaje. Od Josipa Broza do Dobrice Ćosića. To je vinaverovska jezička avantura, blistavo poigravanje jezičkim stilovima, dijalektima, političkim frazama nedodirljivog političkog vrha, to je slika komunističkog plovećeg dvora i dvorjana, izvanredno uobličena pesma

o gluposti i korumpiranosti tog dvora. I kako kaže Čudić, to je sve što će ostati u istoriji ovih naroda od tih istorijskih putovanja.

U nekim Kišovim pesmama napisanim pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka, prepoznamo tipične odlike njegovog stila: baroknu slikovitost, ironiju, erudiciju. Ove pesme pokazuju da on nikada nije do kraja potisnuo i u sebi ugušio pesnika. Zanimljivo je da te pesme lepo korespondiraju sa njegovim proznim tvorevinama koje su nastajale u približno istim periodima. Takve su, recimo, pesma „Zalazak sunca” ili pesma „Đubrište”, koja je svojevrsni inventar, odnosno spisak predmeta đubrišta i predstavlja univerzalnu sliku civilizacije u kojoj mrtvi predmeti i odbačene stvari potiskuju ljudska bića. Možda ovu pesmu koja aludira na stvaralaštvo Leonida Šejke treba čitati u kontekstu ondašnjih teza Mišela Fukoa o smrti čoveka. Inače, varijacije na temu odbačenih predmeta nalazim i u romanima *Bašta*, *pepeo* i *Peščanik*. Opis zalaska sunca u istoimenoj pesmi dat je ironično i vizuelno upečatljivo:

Uzeti jednu zrelu pomorandžu (s korom)
I dve-tri kriške limuna zrelog
Onda iskopati prstima crvene meke zemlje
i sve to dobro izmešati.

Kiš je bio daroviti crtač, pa je veoma značajna i karakteristična pikturalna, likovna, odnosno vizuelna dimenzija njegovih pesama i proze. Mislim da je pesma „Mrtva priroda s ribom” doživela, kako bi on rekao, milost skoro savršenog uobličjenja i možda je jedna od najboljih njegovih pesama, a bez sumnje inspirisana slikarstvom starih flamanskih majstora.

Rendgentski snimak sveće: rebra.
Svećnjak: katedrala od srebra.

Na porcelanu drhturi krvav komad jetre.
Posoljenih rana izdišu jesetre.

Limuna žuta mirišljava koža.
Beli zev tanjira. Odsjaj noža.

Ko tečni kaučuk cedi se sir.
Rujnih jabuka biblijski mir.

U ogledalu soba-dvojn timerpti.
Na plamen sveće sleće noćni leptir.

Ovu pesmu sam viđao u raznim stranim antologijama istočnoevropske poezije, pa mi je žao da pesme Danila Kiša nisam video uvrštene u naše antologije poezije. Pesme Ive Andrića moguće je videti u raznim antologijama poezije, ali Kišovih pesama, nažalost, u njima nema. Siguran sam da bi neki budući antologičari poezije morali u svoje antologije da uvrste i neke njegove pesme. Pesničko i poezija su neodvojivi od dela Danila Kiša. A njegov odnos prema poeziji, u stvari, je jedan od ključeva za tumačenje celokupnog njegovog dela. Prema tome, pouzdano možemo reći da on nije bio ni propali, ni frustrirani pesnik, kako je tvrdio, već ono što je u predgovoru francuskog izdanja romana *Peščanik* lepo i tačno napisao pisac Pjotr Ravič: "pesnik celim svojim bićem, čak i svojom pojavom, pokretima, rečima".

Milan Đorđević: Ne znam odakle bismo mogli da počnemo. Da li bismo mogli na jedan način da govorimo upravo o ovoj temi, o toj poetskoj dimenziji u prozi Danila Kiša.

Laslo Blašković: Danilo Kiš je pesnik u onom smislu koji tom pojmu daju, valjda, Nemci – kad je poezija nešto iznad svega, suština stvari. Ono na šta Kokto misli kada govori o *poeziji* filma. Ako

poeziju gledamo kao apsolutnu esenciju, onda takvog Kiša možemo čitati kao pesnika. Kiš se, uglavnom s pravom, odricao sopstvenih početničkih pesničkih lutanja. Ali ti si čitao pesmu "Mrtva priroda s ribom". To je stvarno izvanredna pesma, povodom koje ne smemo izbegavati govor o Kišu kao ostvarenom pesniku. Posle *Enciklopedije mrtvih*, Kiš je dao pomalo melanholičan intervju, u kom je obznanio da prvi put nije sam objašnjavao svoje delo, pa su se, naravno, povodljivi kritičari, kako to već ide, ili nemušto oglašavali ili promašivali. Samotumačenje je, možda, Kišova tragična krivica, njegova recepcijska kob. Upravo njegova suverena, zarazna vladavina književnom teorijom (umnogome, ruku na srce, pomodnom) zavela je mnoge potonje tragače zaklete na *Čas anatomije*. Bez obzira koliko duboko video, pisac ne može do kraja sagledati samog sebe, ta spoznaja ostane nedostižna. Tako slobodno ne verujmo Kišovoj tezi o minornosti sopstvene poezije. Primer je pesma koju si čitao. Koju ćemo još čitati. To je mnogo više od pesnički svetlaca u prozi, zaista.

Milan Đorđević: Da li bi Nenad Veličković mogao nešto da kaže o tim poetskim dimenzijama u prozi Danila Kiša?

Nenad Veličković: Ja sam to da njegova poezija nije dobra shvatio, zapravo, pomalo ironično. Ne na način da on misli da je to jako dobra poezija pa iz skromnosti to kaže, nego ja mislim da on o poeziji samoj ima mišljenje tipa da će lijen čovjek napisati pjesmu, a vredan čovjek roman. Pjesma može stati u prozu, i u mnogim knjigama, kad biste samo razbili rečenice na stihove, dobili biste pjesmu. Suština je u sljedećem. Dakle, jasna misao vodi ka preciznoj formulaciji. Hoće li ta formulacija biti uobličena u stihove ili u rečenice, neko voli jedno neko drugo. Kišu je više odgovaralo da piše prozu jer mislim da proza nudi mnogo više mogućnosti. Ono što je suština i za jedno i za drugo, to je stvar koju mi vrlo često zaboravimo. Riječi koje koristimo imaju značenja. Ta značenja su osnovna, i najčešće je to jedno, i ima ih prenesenih. Njih je jako mnogo. Mi u čitanju knjiga zaboravljamo

na osnovna značenja riječi, time zapravo onemogućavamo komunikaciju. Kiš je pisac koji vodi računa o osnovnim značenjima riječi, on ih koristi na onaj način na koji bi trebalo koristiti. Jasno, dakle, sa namjerom da te riječi budu prepoznate u značenju koje imaju i koje on želi od njih, zbog čega ih i koristi. Rekao si, mislim na početku, brižljivo bira riječi. Kako pisac bira riječi? Mi smo ovdje svi pisci i manje-više Kiš je na sve nas na ovaj ili onaj način uticao, na nekog više i duže, na nekog kraće. Ali, suština onoga što ja mislim da nam je kod Kiša svima poslužilo kao neka vrsta uzora to je da mi osjetimo kad čitamo da on bira riječi i da ih bira pažljivo. Po kom kriteriju pisac bira riječi, ako taj kriterij nije da on ima jednu misao u glavi i da tu misao želi što je moguće preciznije i ljepše da iznese pred svoje čitaoce. To je jedini, po meni, kriterij za književnost: biranje riječi, ali ne po tome da mi zadovoljimo neku znatiželju čitaoca. Nego, mi imamo cilj da našu misao što jasnije – kratko, jasno i pravilno – iznesemo pred čitaoca. U tom smislu Kiš pjesnik, ili Kiš esejista, ili Kiš romanopisac, ili Kiš pripovedač, to je, meni se čini, prilaz Kišu kome ja nisam vješt. Šta god mi date, ja ću uvijek poći od toga koje su riječi izabrane, jesu li dobro izabrane i da li taj izbor zaista vodi ka onom efektom cilju.

Čitajući poređenja u kojima sam u prvom poluvremenu govorio, ja sam naišao na neke greške. To je, možda, zanimljivo da s kolega-ma podijelim. Kad u romanu *Bašta*, *pepeo* opisuje psa Dinga, opisuje njegovu šapicu i tri poređenja su vezana za tu šapicu. Prva je „otvara se kao trnov cvet”. To je dobro poređenje, kandže, otvori se, trnje. Druga je „kao gnjezdo iz kojeg viri pet ptičijih kljunova”. Takođe dobra, jer je slika jako dobro pogođena, kad otvori šapicu odozdo su meki jastučići, u sredini rupa koja podsjeća na gnjezdo, i kandže koje izlaze zaista podsjećaju na ptičje kljunove. Lijepa slika, neću ulaziti u još neka dublja značenja. To je, malo, već neprecizno poređenje, objasniću zašto. I sad, dolazi treći, malo duži dio, gdje on kaže: pas

Dingo je ljut na svijet i isuče svoje kandže prema tom svijetu kao iz kanija, a onda kad se pomiri sa svijetom, kad se odobrovolji, onda kandže vraća u korice. Pošto ja imam psa 14 godina, ja sam provjerio tu stvar i sa veterinarom. Nijedna rasa pasa ne može da uvlači i izvlači kandže. To mačke rade, mačke koriste kandže kao oružje i kao sablje. Ne pas. Znam zašto, toliko ga je ponijelo to trnov cvijet, kandže, da je on nekako zaboravio da pas ne može što i mačka. On na početku poredi Dinga sa lavom, pa mi možemo da pomislimo Dingo je univerzalna zvijer. To poređenje nije precizno. Ali, nijednog trenutka zbog ove greške Kiš nije postao manje vrijedan. Zapravo, moje uživanje u čitanju ostalo je isto. I ono o čemu sam na početku govorio. Dakle, mi čitamo knjige da bismo uživali u tome, ali ne samo zbog toga. Nije uživanje samo sebi cilj, nego je uživanje put i nagrada ka nekoj ideji koju treba na kraju knjige da dobijemo. Neko iskustvo, u ovom slučaju Kišovo o životu, saznanju, otkriću koje mi možemo da prihvatimo i prepoznamo kao svoje.

Neko je u prvom dijelu ovog razgovora govorio o tome da smo mi od Kiša učili neke svjetonazore. Ja mislim da književnost, ako ni zbog čeg, zbog toga treba da postoji. Zapravo se Kišu vjerovatno gadila književnost jer je napustila tu svoju ulogu, da bude angažovana, ali ne u smislu političkom, nego angažovana u smislu da se zaista bori za neke osnovne i humane ljudske vrijednosti. To je ono što njegovu svaku knjigu danas čini apsolutno savremenom i vrlo potrebnom svakom od čitalaca. Dakle, preciznost misli i preciznost stila idu jedno uz drugo i apsolutno je svejedno je li to pjesma ili roman. Suština književnosti je upravo u toj vezi: misao, rečenica i na kraju ideja neka, koja je naravno misao, krug zatvoren.

Laslo Blašković: U priči „Slavno je za otadžbinu mreti” objavljenju u *Enciklopediji mrtvih*, znamo je svi, Danilo Kiš obrađuje legendu o plemićkoj porodici Esterhazi. Ako govorim o poetskoj dimenziji Kišove proze, onda me finale ove priče ostavlja u čudu: kako je

moguće da se pesničko, banalnim sredstvima, izrazi na tako fenomenalan način. Kiš, naime, priču završava rečenicama koje bi, čitane zasebno ili (po malo pre čuvenom receptu) razlomljene u stiho-ve, delovale banalno, kao brevijar opštih mesta. Kaže: „Istoriju pišu pobednici. Predanja ispreda puk. Književnici fantaziraju. Izvesna je samo smrt”.

Međutim, kad se to spoji i izgovori u jednom semantičkom dahu, u ovom ritmičkom sklopu kojim Kiš završava priču, neočekivano se nađemo u vlasti magije poetskog. Upravo je to veličanstveno. Da se čovek naježi! Da oseti unutrašnje uzbuđenje, *takve strune!* Kako je moguće da se od otrcanih, upotrebljenih fraza, tako povezanih, napravi ovakav jedan pesnički, duboko umetnički utisak, ja ne znam. A kada bih to znao, mislim da bih znao sve stvari.

Milan Đorđević: Gospodin Kšištof Varga je govorio o lucidnosti kod Kiša. Na jedan način, njegov tekst je omaž Kišu. Kakav je odnos lucidnosti i poezije u Kišovom delu, po njemu, da li o tome može nešto da nam kaže?

Kšištof Varga: Na početku hteo bih da napomenem da Kišovo pesništvo nije poznato u Poljskoj i nijedna knjiga njegovih pesama nije prevedena. On je poznat isključivo kao prozni pisac i zato je manjkavo moje znanje o njemu kao pesniku. Možda se zato baš i ne uklapam najbolje u diskusiju koja se odvija. Kada razmišljam o Kišu i o poeziji, onda razmišljam pre svega o tome kako je osudio pisanje poezije u pohvalu GPU, i to je moje mišljenje u vezi s njegovim razmišljanjem o poeziji. Kada pričamo o priči „Slavno je za otadžbinu mreti”, onda je to pre svega priča o izvršavanju presude, svejedno što je na vrlo poetski način prezentovana. Hteo bih još samo da dodam da kada razmišljam o Kišu, kada razmišljam o današnjem skupu, o temama kojima se danas bavimo, onda sam sebi postavljam dva pitanja na koja ne znam tačno odgovor. Naravno, razmišljajući o intelektualnom nasleđu Kiša. Na primer, jutros kada sam došao u

10, prvo sam seo na drveno stepenište sa leve strane i vidim da je sve pokriveno krstovima. To je za mene u strašnom sukobu sa ovim čime se mi bavimo ovde. To je vrlo bolna antiteza Kišovog stvaralaštva. Drugo pitanje koje sebi postavljam je zašto u Mađarskoj, u gradu Sekešfehervar (to je grad od 100.000 stanovnika, na pola puta između Budimpešte i Balatona, jedna od prvih istorijskih prestonica Mađarske), zašto sam tamo našao piceriju koja se zove Maksijum i tamo možemo da nađemo srpove, čekiće, zvezde. I zašto specijalitet picerije jeste pica gulag. Šunka, kačkavalj, kukuruz... nemam pojma. Zašto onda ne postoji pica Aušvic. Ja ne umem sebi da odgovorim na to pitanje i želeo bih da iščitavanje Kiša pomogne nama u odgovoru na takva pitanja. Izvinjavam se, možda to i nije striktno vezano za temu poređenja i metafora, ali eto...

Milan Đorđević: Mislim da su vaša zapažanja vrlo lucidna i govore o suštini, o onome što se tiče našeg svakodnevnog života. Kiš je upravo takav pisac koji je bio subverzivan u odnosu na takve monolite, fašističke, nacističke, totalitarne, komunističke itd. Kad sam ja govorio o njemu kao pesniku, hteo sam da ga predstavim, da ima i jednu drugu dimenziju. Da on nije jednostavan čovek. Zato bih hteo i gospodina Stasjuka da pitam, on je govorio o nekoj vrsti poetike putovanja. Da li u kontekstu Kiša kao pesnika, proznog pisca koji je imao poetsku dimenziju u svom pisanju, može nešto da kaže?

Andžej Stasjuk: Ja bih ipak o nečem drugom da kažem. Ja bih više voleo da pričam o Kišu kao nekom strancu, nekom tuđincu koji se obreo u ovom životu, koji je bio kosmopolita. Za moju generaciju, generaciju koja čita takve stvari, vrlo bitan je bio Bulatović, kao osoba koja opisuje takve stvari: fascinantan i odvratan kič, đavolsko opisanje jednog ludila, nečeg neponovljivog. On je pisao na takav način da smo mi svi padali ničice, skidali kape sa glave. To je ta balkanska paranoja, promenljivost, menjanje svega, pokušaj da se opiše to što u stvari ne može da se predstavi i izrazi. To je u stvari slovenska,

čak i poljska paranoja, samo podgrejana. I onda čovek kao ja, kao čitalac, vidi: da, to je baš tako, to je potpuno isto kao što je kod Bulatovića. Zatim čitamo Kiša i vidimo da je on na potpuno drugačiji način opisao isto, kao iz vasiona, kao neki marsovac, klasično, ne barokno kao Bulatović. On se popeo više, on je gledao drugačije, sa drugom vrstom poetike. Ja sad ne znam kome da verujem. A verujem obojici. Kada razmišljam o balkanskim knjigama, razmišljam o *Grobnici*, i razmišljam o *Crvenom petlu koji leti prema nebu* Bulatovića. To su baš moje knjige. Znači, ako upoređujemo *Grobnicu*, u kontekstu književnosti možemo upoređivati sa pesničkim arhipelagom Gulag, a kada čitam Bulatovića u stvari vidim Beketa. To je nešto što imaju zajedničko. To je jedno viđenje Poljaka sa severa, iza Karpata. To bi bilo toliko o politici.

(Milan Đorđević: Kiš i Bulatović koga pominjete su u stvari bili veliki antipodi. Bulatovića doživljavam kao nekog literarnog predšasnika naše ovdašnje klanice.) Na neki način ste u pravu, jer je on to ranije opisivao. Na primer, *Ljudi sa četiri prsta*. Ja sam čuo u Poljskoj za tu mržnju, ali čini mi se da je Bulatović bio sjajan posmatrač. A sa piscima se nikad ne zna da li samo opisuju ili na neki način proročku stvarnost. (Milan Đorđević: Bulatović je bio opsenar. Kiš nije bio opsenar. Kiš je bio lucidan duh koji je i analizirao stvari, predstavljao ih maksimalno istinito, estetski istinito.) Nijedna nacija, nijedan narod nije lucidan. Bulatović je uspevao da pokaže, u stvari, narod. I za mene su, iako antipodi, obojica odlični pisci, bez obzira da li je nešto izazvao svojim pisanjem ili ne.

Čini mi se, čisto intuitivno, da jedna ključna stvar vezana za sve što se kasnije desilo sa Jugoslavijom i sa Srbijom, jeste odnos pisaca, intelektualaca koji se vidi u polemikama oko *Grobnice za Borisa Davidovića*, 1976. godine. Ukoliko sam dobro shvatio, napali su Kiša. *Čas anatomije* je u stvari odgovor, jedna vrsta odbrane. (Milan Đorđević: Tzv. polemika, odnosno napad na Kiša je na neki način u

ono vreme pokretao baš sam Bulatović. A sve te tadašnje polemike, na neki način su predigra svega onoga što se dogodilo u Jugoslaviji, ovih ratova. „Intelektualna” predigra, tako da kažem.) Ako uopšte možemo gledati Bulatovića kao intelektualca. On je bio pisac, jedna zverka. (Milan Đorđević: On je bio, u stvari, neovarvarista. Hvalio varvarstvo na svoj način.) Jedan od poslednjih tekstova Bulatovića koje sam čitao vezan je za Sebešo o kome piše na takav, neverovatan način. On je zaista bio varvarin, ali i Balkan je varvarski. Kiš je pokušavao da udahne duh klasicizma u sve to. Ali imamo dijametralno, jedan do drugog, treba to baš tako posmatrati. To ja tako posmatram, ne znam kako vi sve to gledate, mene kao obožavaoca Kiša i Bulatovića istovremeno i podjednako. Znam da je to jedna vrsta paranoje.

Laslo Blašković: Malo je kolega Đorđević preterao za Bulatovića. U *Času anatomije* ima jedna stvar koja je simptomatična, tiče se upravo naše teme, razlike između poetike i politike. Ona Kiša suprotstavlja Bulatoviću kao političkom biću. Ali, ne možete naći nijedan red gde je Kiš *poetički* napao Bulatovića. Koliko ja znam, on ga je veoma cenio...

Uopšte, mislim da je to prosvetiteljska zabluda. Količina pročitanih knjiga ne utiče ni na šta. To je utopija. Ništa se ne bi promenilo u Jugoslaviji, pa da su svi i čitali Kiša.

Aleksandar Hemon: Htio bih da dodam. Mislim da je suštinska stvar kod Kiša, i to je prisutno, da postoje poetski i politički aspekti. U svakom slučaju, i u jednom i u drugom aspektu, etički angažman Kišov je suštinski. Ta potreba, uprkos nepreciznostima, ali konstantno proganjanje pravog poređenja. Nije to samo stilska stvar da se potrefi pravo poređenje, nego je izraz jedne etičke potrebe da se govori istina. Dakle, istina na nivou jedne stilske figure s jedne strane. To je potpuno paralelno s potrebom da se sa političke strane govori istina u tom smislu bilo da su u pitanju sovjetski logori ili ono čime se on bavio u *Času anatomije*. I to istina ne u apsolutnom smislu,

nego istina viđena sa stanovišta iskustva pojedinca. Taj etički angažman je ono što je važno u Kišovom slučaju. Takav etički angažman je nemoguć u bilo kakvom diskursu koji se zasniva na glorifikaciji varvarstva ili spontanog izliva osećanja, ili nekontrolisane dionizijske komunikacije sa božanskim bićima. Ja Bulatovića nisam odavno čitao, tako da ne mogu sada da poredim stilske karakteristike njihovog pisanja. Međutim, to je vrlo važno kad se Kiš uporedi sa mnogim piscima sa ovih prostora, koji su se upustili u te dionizijske izlive spontanih osećaja, bilo da predstavljaju narod kako ga oni zamišljaju, kao recimo Bećković, koji govori u stilu i diskursu koji se pravi da nema nikakvog posredstva između glasa naroda i glasa pjesnika ili pisca. Kiš u svakom trenutku, i to je isto etički angažman, ukazuje na artifičijelnost književnosti, ne zato da bi ukazao na neistinitost toga, nego da u „Savetima mladom piscu” kaže da je imaginacija, odnosno mašta, sestra laži. Dakle, on je u svakom trenutku svjestan da je izmaštavanje situacije u kontekstu etičkog angažmana (ako se, recimo, zamišlja kako je bilo Borisu Davidoviću u kazamatu dok ispred njega ubijaju dečake), vrlo opasna etička situacija. U tom smislu je potrebno i stilski biti vrlo precizan. Očigledno, on je rasni pisac koji ima dovoljno talenta da potrefi poređenje, ali stvar je u tome da ta metafora mora da bude precizna jer se on bavi stvarima koje zahtevaju etički angažman, njega kao čovjeka, i kao političkog bića. Dakle, homo poeticus i homo politicus su nerazdvojni u tom smislu. Zbog tog etičkog angažmana je Kiš pažljiv. Ja sam shvatio u poslednjih nekoliko dana da je ta odvratnost prema literaturi upravo zbog toga jer je tako lako da se ona zloupotrebi od strane čitalaštva i od strane čitalaca i od strane pisca, i da treba biti jako pažljiv. Jer, jako je teško pisati. Dok je taj neovarvarski izliv osjećanja nešto što se samo izliva i u tom spontanom izlivanju osjećaj se prepozna – da li duša naroda, koje god skupine – prepozna se to pseudorevolucionarno ushićenje. Kod Bulatovića, koliko se sjećam, bila je ta ushićenost kataklizmom i

zločinom. A to je prepoznatljivo, i tu ću završiti, kod Kusturice, u *Andersonu*. To kataklizmično ushićenje, katastrofa je, mi smo takvi. I to predupređuje bilo kakvo etičko učešće u onome što se desilo. To je kod Kiša potpuno drugačije. U tom smislu, senzibilitet Kiša i senzibilitet koji predstavlja Bulatović, direktno su oprečni.

Muharem Bazdulj: Ako mogu reći, mene je Nenadovo izlaganje u drugom poluvremenu navelo na razmišljanje. Upravo, Nenad je govorio o jasnoći kao kategoriji u književnosti, a Kiš je u jednom intervjuu koji se zove „Izazov na književnom polju” svoje odustajanje od poezije pripisao tome što je za pisanje poezije potrebna određena, kako on kaže, magla u mislima koju on nema i da se on upravo zbog jasnoće opredelio za prozu. Mislim da se to može pratiti u nekim primerima iz istorije književnosti. Postoji onaj čuveni primjer: Odn (Auden) je napisao možda jednu od najpoznatijih pjesama na engleskom jeziku ikada, koja se zove „Prvi septembar 1939.” i koja završava stihom „Moramo se voljeti ili umrijeti”. Međutim, vi danas kad kupite njegova sabrana dela, vi to nećete naći, jer je on imao sličnu ideju koju je Nenad izveo. Imao je ideju da nešto što nije bukvalno tačno, u književnosti ne smije da stoji. On je poslije nekoliko godina rekao sam sebi: nije to tačno, mi se ne moramo voljeti, a opet nam srce neće prestati kucati. Disaćemo. On je privremeno promijenio taj naslov i rekao „moramo se voljeti i umrijeti”, a onda je shvatio da je to banalno, i na kraju je to bacio i odrekao se pjesme maltene, itd. Zašto sve ovo govorim? Zato što ja mislim da taj stih kao stih stoji, a možda kao prozna rečenica ne bi stajao. Tu bih se nastavio na Lasla. Mislim da je ono jako pogodeno: „Istoriju pišu pobjednici. Predanja ispreda puk”. To zbilja ne može stajati kao stih, ali kao proza može, zato što proza traži tačnost koju poezija ne traži. Jedan od meni najdražih stihova uopće, to je stih koji je napisao Josif Brodski u pjesmi „Uspomeni T. S. Eliota”, a stih glasi ovako: „Strast nije stvar pola, nego bola”. Taj stih, njegova težina semantička je potpuno nerazumljiva

van konteksta strasti kao pasije, kao pojma iz teologije ili ne znam čega, ali on se može shvatiti i u kontekstu... Taj stih, ako ga svedemo na jednu dimenziju, on gubi na poetskoj težini. Međutim, to je upravo ono što poezija traži. Mislim da je to ključno. Danas govorimo o poetici, a ne politici, mislim da je to teza u kojoj se Kiš vidi kao prozni pisac a ne kao pjesnik i da se to nastavlja negdje već 1988. kada je polemika oko *Grobnice za Borisa Davidoviča* već utihla. Onda mu je neki strani novinar postavio to pitanje koje je čuo milion puta o Borhesu, Kiš je rekao da njega veže lirski aspekt... Bliski pisci kakav je Andrić, kakav je Borges... u svojoj prozi imaju potpuno istu tu vrstu jednog poetskog offa koja to odvaja od mejstrima i prosjeka, i svega ostalog.

Igor Štiks: Ja ću se vezati na ono što smo još na početku govorili. Vi ste citirali Kiša kako kaže kako ga je Endre Adi kastrirao kao pjesnika. Mislim da se takođe u odnosu Kišove poezije i proze vidi da ne samo da je Adi uspio izraziti sva njegova stanja, pa prema tome čemu pisati, ostaje tek prevoditi, nego da ono što je Kiš uistinu već u ranim godinama počeo shvaćati da želi da izrazi nije se moglo izraziti u poetskoj formi. To mi se čini, a da čitav lirski potencijal može biti i te kako izražen u proznoj formi dokazali smo danas.

Vratiću se na Kiša kao učitelja. Kao što je Adi kastrirao Kiša kao pjesnika, ja moram priznati da i mene, a vjerujem i svakoga ko je dublje analizirao Kiša, Kiš može kastrirati kao prozaika. Meni je trebalo pet-šest godina da isplivam od tog utjecaja Kiša. On je strašan učitelj. Prestrog. Njegove su zapovijedi biblijske. Pazite mladi prijatelju, o čemu pišete i zašto pišete. Mislim da mi je ta rečenica potpuno, za jedno duže vrijeme zaustavila mladenački potencijal, srećom, ali u svakom slučaju to su bitna pitanja, i to se opet nadovezuje na tu jasnoću. Doista, morate znati zašto pišete, šta pišete, kako to pišete i čemu sve to skupa. Takođe, Saveti mladom piscu: Ne slušaj proroke jer ti si prorok... Strašni su ti savjeti kad ih čovjek čita. Također su

izrazito politični. Kiš govori u intervjuu: Ja sam se družio sa francuskim socijalistima dok nisu bili na vlasti. Kad su došli na vlast, nemam više šta da tražim s njima. On to nije rekao zato što se gnušao politike, gnušao se njezinih posljedica, nego upravo iz određenog vrlo jasnog etičkog stava i odnosa prema politici i izrazite političke promišljenosti. Dakle, on je mene iznimno zagrijao za politiku, nije me odvratio od politike kad je rekao: ne idi, ne dodvoravaj, ili ne razgovaraj sa političarima, ne treba to tebi, ti si prorok, itd. Nego je upravo pojačao interes da se politika shvati, razumije i da se onda može znati doista o čemu pisati, kako pisati i zašto pisati.

Aleksandar Hemon: Mislim da je to pitanje poezije i proze zanimljivo sa etičkog stanovišta. Imaju, naravno, prozni postupci u Kiša koji nisu mogući u poeziji, ili barem bi drugačije funkcionisali, kao recimo ona lista kategorija u očevom redu vožnje... Kiš je, isto tako, uspijevaao da bude u dijalogu, recimo sa Borhesom. Dobro je poznato da je *Grobnica* u dijalogu sa *Opštom istorijom beščašća*, sa Borhesom. Manje-više su formalno identične sa naslovima i pričama o raznovrsnim kriminalcima. Mislim da je jedna od stvari koja Kiša gura prema proznom kraju tog književnog raspona, naročito u *Grobnici za Borisa Davidoviča*, ta što je jedan od njegovih projekata to da vrati istoriju na nivo pojedinca. Dakle, *Grobnica za Borisa Davidoviča* imitira retorički istorijske tekstove. Pravi se da je to istorija, retorički, a i time što priča o tzv. istorijskim ličnostima i istorijskim događajima, ali to radi zato da bi se istorija otela od pobjednika, odnosno onih koji otvaraju koncentracione logore, onih koji su na vlasti. I taj projekat je moguć u prozi, ako ni zbog čega drugoga, ono zbog toga što mora da bude u dijalogu ili konfliktu sa tom proznom retorikom istorijskih dokumenata i priča o ljudima, velikim događajima i herojima. U poeziji to sasvim drugačije funkcioniše... Priča o izvesnom istorijskom događaju, ta referenca operiše potpuno drugačije nego što je Kišov pristup... Sklonost vezana s tim potrebnim angažmanom, ne samo

zbog stilske jasnoće, što je, naravno, temeljna stvar, nego zbog toga što je ta stilska jasnoća, ta potreba da se govori o istim stvarima, taj prozni senzibilitet vezan sa potrebom da se govori istina sa određenog stanovišta, sa stanovišta pojedinca.

Kšištof Varga: Ne bih ponovo da govorim. Hteo bih samo možda eventualno da dodam da što se tiče ove preciznosti o kojoj se danas toliko priča, tu preciznost je Kiš postigao s protokom vremena. Mislim da bi bilo zanimljivo pogledati njegov razvojni put, na primer, za mene kao čitaoca koji uopšte ne poznaje njegove pesme najpoetičnija stvar jeste *Bašta, pepeo*. Opet, moram pošteno da priznam da nisam neki veliki obožavalac njegovog ranog stvaralaštva, kao što je na primer *Mansarda*. Za mene je ona suviše pesnički i suviše mladalački napisana.

Vladimir Arsenijević: Meni se jedna stvar čini interesantnom kod Kiša. Nemam utisak da je iko dosad pomenuo njegovu sposobnost da baci tekst. On je čak u jednom ranom eseju govorio, veličao spaljivanje sopstvenih tekstova, govorio o toj svojevrsnoj umetnosti da se rečenice odbace. To ga čini, zapravo, za generaciju savremenih pisaca velikim učiteljem. Mi danas živimo u doba ogromne hiperprodukcije. Knjige se proizvode na veliko. Proizvode se olako. Postoji poznata, komercijalno uspešna, domaća spisateljica koja ima 40 godina i 40 knjiga. Taman da je pisala jednu godišnje, od rođenja, pa bi se eventualno nakupilo... To je ono što Kiša izdvaja... to je, praktično, jedna modernistička strogost i vrhunska ozbiljnost prema sopstvenom delu i onome što se pušta u komunikaciju sa čitaocem. U slučaju Kiša možemo nabrojati tri, četiri romana, dve-tri zbirke priča i dve-tri zbirke eseja, sasvim dovoljno za jedan opus.

Milan Đorđević: Mislim da ovde možemo da završimo. Hvala vam.

.....
Petak, 17. jun, 10:00-14:00

POLITIKA: DRUGI DAN OKRUGLOG STOLA PISACA

.....

TREĆI DEO

Vladimir Arsenijević: Dobar dan i dobrodošli. Za razliku od jučerašnjeg dana, danas ću držati mikrofon u ruci, tako da se nadam da će se čuti sve što govorim. A govoriću sa tim uzlaznim akcentom, da bi se, između ostalog, i razumelo.

Danas smo tu da pokušamo da razgovaramo o politici Danila Kiša i politici dela Danila Kiša, i eventualno, o političkom uticaju i nasleđu koji je on ostavio za sobom nakon svoje smrti. Kao i tokom jučerašnjeg razgovora, i ovaj će biti podeljen na dva dela. Dakle, u prvom delu ćemo pozvati naše goste da pročitaju ili kažu ono što su pripremili na ovu temu. Taj deo će trajati oko sat i po, pretpostavljam. Nakon toga ćemo imati pauzu od pola sata... i u drugom delu ćemo napraviti diskusiju, na osnovu onoga što smo čuli u prvom delu.

Danas su ovde sa nama, Fatos Lubonja, naš gost iz Albanije, pored mene je Muharem Bazdulj iz Travnika, iz Bosne i Hercegovine. Sa moje desne strane je Aleksandar Hemon, originalno iz Sarajeva, inače već godinama stanovnik Čikaga. Do njega je Zoran Đerić iz Novog Sada i Mihajlo Pantić iz Beograda. Moje ime je Vladimir Arsenijević, ja ću moderirati koliko god budem umeo ovaj razgovor i pokušati takođe da učestvujem u njemu.

Mihajlo Pantić: Dobar dan svima. Drago mi je što smo danas ovde i što imamo priliku da se i na ovaj način setimo Danila Kiša

i onoga što je on uradio za književnost i za život sam, rekao bih. Ja sam napisao jedan tekst koji zasad nema naslov, a koji je pokušaj odgovora na temu koja nam je data kao predmet razmišljanja na ovom našem skupu.

Slučaj književnika Danila Kiša podseća me da u govoru o odnosu poetike i politike postoje dve paradigmatične stvaralačke pozicije. Pisac u politici i pisac iznad politike. Da postavka ne bi zvučala apstraktno, reći ću odmah Borhes i Sartr. Danilo Kiš je u sebi imao i jedno i drugo iskustvo. On je pišući podrazumevao i Borhesa i Sartra i mnogo šta od onoga što je činio išlo je za tim da se ta imanentna dvojnost, ta produktivna protivrečnost nekako razreši, neutrališe, usaglasi, uprkos apriornom saznanju da je to samo još jedan uzaludni spisateljski cilj, jedna himera kojoj težimo utoliko više što nemoćnost njene realizacije, njenog dosezanja postaje izvesnija. Nema sreće u ovom svetu, on nije bašta nego je pepeo, i pisanjem se tu malo šta, da se ne lažemo, pisanjem se tu ništa ne može korigovati.

Pisanje jeste prema Kišu delovanje uprkos svemu, produkt čuda i truda. Opečen opštim iskustvom, traumatizovan biografijom, opterećen istorijom, usmeravan pa i ograničavan kulturnom matricom, zgađen nad politikom, pisac poput Kiša kao da piše u nekoj samoodbrani. U iznuđenom gestu, u uzaludnom, pa ipak iskupljujućem pokušaju da samom sebi objasni, da samog sebe razuveri da se svet odavno oprostio od svakog smisla. Sve što taj i takav svet čini, svodi se na perpetuiranje apsurdna, na samouništenje. Drugi veliki Kišov saputnik, Borislav Pekić, svojim delom je takođe osvedočavao tezu da je svet osuđen na eksterminaciju i reklo bi se sada kada ih nema, ali kada su u duhu i dalje među nama, da su obojica dolazili do istovetne spoznaje različitim načinima, različitim putevima do tačke posle koje počinje ćutanje, stavljanje šake na lice i ćutanje. Ćutanje i tišina su, da vas podsetim, toposi visokog modernizma. Signali da je čovečanstvo stiglo do jednog pretpostavljenog kraja i da sada taj

kraj živi u beskonačnoj, antihumanističkoj, od svakog autentičnog sadržaja ispražnjenoj svakodnevnici, iz koje neće ostati ništa i posle koje nema ničega do nje same, iste takve. I stoga današnja književnost, čini mi se, favorizuje model i tip pripovedanja o anonimnom neheroičnom junaku. Današnjica je sva u znaku sumanutog, gotovo histeričnog ubrzanja, katastrofe i tragedije zbivaju se gotovo iz dana u dan, i piscu biva teško da u posvemašnjoj pojavi banalizovane i poravnate stvarnosti, u kojoj je čak i katastrofa samo jedna televizijska vest, pronade bilo kakav referentni oslonac za svoju maštu i da nam upravo, kao Danilo Kiš ne tako davno, kaže: slušajte, ovo je važno. Dakle, biti u politici a biti iznad politike. Sartr je paradigmatičan primer pisca koji živi u politici, ne može bez politike, učestvuje u njoj, komentariše i upozorava, moralno apeluje i stalno podseća na činjenicu da književnost ima neku, kakvu-takvu važnost jedino



*Mihajlo Pantić, Zoran Đerić, Aleksandar Hemon,
Vladimir Arsenijević, Muharem Bazdulj, Fatos Lubonja,
Nenad Veličković i Milan Đorđević*

ukoliko je socijalno i etički odgovorna, ako tematizuje i pročišćuje ono što nas tišti u vremenu. Ne može se biti pisac bez ovakvog ili onakvog oblika angažovanosti. Ne, naravno, one angažovanosti koju je upražnjavala i svakodnevno uporno sve do dana današnjeg trenirala balkanska stvarnost minulih godina, u kojoj su mnogi loši pisci postali još gori političari, nego se, kada govorimo o sartrovskom modelu angažovanosti pisca govori o angažmanu u književnoj formi. Sve u svemu, o pisanju koje pokušava da usaglasi etičku i estetičku dimenziju viđenja i mišljenja sveta.

Danilo Kiš pripadao je onom tipu istočnoevropskih intelektualaca koji su zapravo oblikovani u otporu prema modelu totalitarnih ideologija. Njega je lako videti u društvu Česlava Miloša, Josifa Brodskog, Jožefa Škvoreckog, Đerđa Konrada. Premda nije bio disident u onom značenju u kojem su to bili navedeni pisci, Kiš je svojim knjigama, negde od *Peščanika* na ovamo, neprestano podsećao na činjenicu da su totalitarne ideologije sve obećavajući sreću koja nikako nije dolazila, unakazile i unesrećile svet, proizvođači, to je prava reč, mehanički po sili inercije, dakle proizvođači nepregledne mase traagičnih ljudskih sudbina.

Antičke tragedije namenjivale su pojam sudbine povlašćenim i uzvišenim pojedincima. Tamo su samo izabrani bili predodređeni na patnju. Moderna vremena izvršila su u tom pogledu morbidnu egalitarizaciju tragičkog sadržaja. I kada čitamo knjige Danila Kiša, mi na njihovim stranicama, kako sam već pisao, zaista otkrivamo neprestanu multiplikaciju i enciklopedizaciju smrti. Cela je književnost knjiga mrtvih, sećanje na ono što neminovno dolazi, a što istorija i politika samo neprirodno ubrzavaju.

Kišov angažman je sve u svemu, uvek bio u estetičkoj formi, pa mi se iz tog, i samo iz tog razloga, potpuno neumesnim čini današnji pokušaj političke instrumentalizacije Kišove misli, u ovom ili onom smislu. Kiš zna sledom Sartra, da pisac modernih vremena ne može

ostati moralno indiferentan, pa ako hoćete, mada ne volim tu reč, i neopredeljen. Pisanje je nužno etično, pisanje je oglašavanje a ne prećutkivanje. Pisanje je uvek, pa čak i kad govori o kestenovom listu, a posebno kada govori o logoru, upiranje prsta u nešto. Međutim, pisanje nije politička kampanja. Poezijom nije svrgnut nijedan diktator. Mase koje na trgovima izvode revoluciju, po pravilu ne znaju šta je sonet i silabičko tonska versifikacija, dočim pesnici, naročito kada su loši, vole da su u blizini trona. Parafraziram jednu staru maksimu: Vlast koja voli pesnike, dobra je vlast. Pesnici koji vole vlast, loši su pesnici. Pesnici i romansijeri voze se u pratnji moćnika, večeraju sa njima, pišu im ode i slučajno, sasvim slučajno, voze se tom lađom. Mi, očigledno, putujemo istim brodom. Sve je to nastavak, gomila novih epizoda beskonačne serije kojoj je Borhes odavno dao ime, a koja se zove sveopšta istorija beščašća i pisac koji drži do sebe mora ostati izvan i iznad toga.

Ne poništavajući u sebi ono što mu je došlo i po duhu vremena i po sili biografije, a to je nužnost aktivnog odgovora, neminovnost intervenisanja u zatečenom poretku stvarnosti, Danilo Kiš je, međutim, sledom Borhesa, razumeo da je pisanje i estetska amalgamacija svega onoga što se u čovekovom životu zbiva, a što se nikako ne može pokriti pojmom politike. Jedna zaljubljenost, na primer, ima individualni značaj, naravno, za onoga ko je zaljubljen, veći od svih stranačkih konvencija i parlamentarnih izbora ovoga sveta. Književnost ne svedoči samo ljudsku nesnađenost u velikim entitetima politike, istorije, nacije, već prikazuje život do najsitnijih detalja, osmišljava ga i pobeđuje njegovu beznačajnost.

Borhesovski princip jezičkog pobijanja pojma vremena, tj. kristalizovanja onoga što je univerzalno i večno u jednom jedinom i neponovljivom, pa stoga predragocenom ljudskom životu, Danilo Kiš potvrdio je svojim knjigama. Tako gledano, reklo bi se da je u Kišovom delu izvršen ukrštaj dveju stvaralačkih koncepcija. Jedne

sartrovske koja politiku vidi kao neminovnost, i druge borhesovske koja politiku raskrinkava i relativizuje. Kiš je to, naravno, budući visoko samosvestan pisac, onaj koji ne piše iz muda, nego iz glave, a povodom srca, efektno ilustrirao kestlerovskom opozicijom jogija i komesara, podsećajući nas da kultura i u njoj relevantna književnost mora, sve i da neće, težiti uravnoteženju i harmonizaciji suprotnosti. Isključivost je gotovo uvek signal neke ili nečije nerealizovanosti. Kiš deo svoje pune umetničke realizovanosti, između ostalog, duguje činjenici da je upravo svojim delom apsorbovao paradoks ocrtan Sartrom, dakle u politici, i Borhesom izvan politike, da je uspeo da stvori svoju kišovski prepoznatljivu varijantu odgovora na taj paradoks. Kišov etički angažman je takav da nikada ne protivreči njegovim estetskim stavovima. Priča o razlozima kasnijeg višekratnog osporavanja ili nekritičkog prihvatanja Danila Kiša u osnovi je takođe politička. Pozicija koju Kiš zauzima i figura koju on u ovdašnjem kulturnom modelu oličava mnogo više iritira njegove protivnike od njegovog književnog dela koje posle svega ne može biti estetski osporeno, bez obzira na ne znam kakvu argumentaciju. Sada opet valja upotrebiti reč sudbina i reći da je takva sudbina velikih. O njim se češu svi, i oni koji bi od njega hteli da pozajme malo veličine, jer, Bože moj, kada govorimo o velikom to znači da sam i sam veliki, i oni koji ga uzimaju kao podesan objekat za demonstraciju vlastite moralne bede i inferiornosti, nerelevantnosti, pobačenosti. Sa njima je, međutim, više nego lako. Neka se jave čim napišu nešto makar i nalik na *Grobnicu za Borisa Davidoviča* ili *Enciklopediju mrtvih*.

To je moj prilog ovom skupu.

Vladimir Arsenijević: Sa nama je gospodin Fatos Lubonja, iz Tirane, iz Albanije. Rođen je 1951. u Tirani, u porodici intelektualaca i javnih radnika koji su tokom sedamdesetih bili žrtve represije režima Envera Hodže. Diplomirao je fiziku na tamošnjem univerzitetu i 1974. biva prvi put zatvoren, nakon toga su pronađeni njegovi

dnevnici. 1979. biva osuđen na novih 16 godina kazne zbog kontra-revolucionarne aktivnosti. Oslobođen je 1991, a 1994. osniva časopis *Përpjekja*, čiji je urednik i danas. Godine 1997. Lubonja osniva Forum za demokratiju, savez koji je ujedinio ukupno osam opozicionih albanskih partija. Gospodin Lubonja će citati iz svog teksta, čiji je radni naslov „Kada pisac ne može da kaže istinu, bolje je da ćuti”.

Fatos Lubonja: Kada me Vlada pitao prilikom priprema ovog skupa, na koju temu bih želeo da govorim, razmišljao sam i onda sam se setio, u stvari, rada jednog rumunskog pisca, Aleksandra Kalineskua, koji se zvao „Pisac i cenzura”, anatomija odnosa. Tu je citirao Kiša, rekavši da kada pisac ne može da kaže istinu, onda je bolje da ćuti. Juče sam se upoznao sa novinarkom, nažalost ne znam sa koje je televizije, i ona je pročitala naslov ovog o čemu ću ja danas govoriti. Pitala je da li je u pitanju provokacija, jer koliko je njoj poznato, Kiš je govorio: kada ne možete da kažete istinu, onda treba koristiti metafore. Mislim da je to dobro, a ujedno se možete podsetiti i na Borhesa koji je govorio da je metafora u stvari dete tiranije. Ali, u svakom slučaju, postoji granična linija između metafore i tišine. Ono što mislim da je važno da ovde naglasimo, da dekonstruišemo mit o metafori u diktaturi, tako da bih, u stvari, želeo da vidim drugu stranu medalje. I uglavnom, tu imam u vidu iskustvo u albanskoj književnosti, ali taj isti fenomen možete videti u nešto blažem vidu i u drugim istočno evropskim zemljama. Da bismo razgradili metaforu, imamo znači, tri vrste književnih radova u diktaturi: zabranjena književnost, tolerisana književnost i sponzorisana, znači od strane države, književnost. Kada govorimo o tolerisanoj književnosti, povezujući je sa metaforama, tu moramo naći taj dvostruki odnos između autora, znači književnika i moći. U tom odnosu postoji kompromis obe strane. Postoji, znači, kompromis u vidu dvostrukog jezika i način da se čita među redovima. Mislim da je ova kultura koja je široko rasprostranjena u društvu dovela do

izvesne distorzije u tom odnosu, taj odnos je široko rasprostranjen u društvu. Kalinesku tu govori upravo o tom odnosu, odnosno otporu koji se pruža kroz književnost spram diktature. Oni koji su učestvovali u toj debati su govorili da njima nije bio potreban samizdat jer su imali mogućnost da koriste aluzije, odnosno metafore u svom radu. Rumunski pisac, mislim po imenu Goma, koji je takođe bio zabranjivan, kao i Kiš, 1977. se snažno usprotivio tom stavu i mislim da je najbolji odgovor u ovoj polemici dao Andrej Plešo koji je na pitanje kako bismo mogli da opstanemo rekao da bi radije na to pitanje odgovorio drugim pitanje: da li smo zaista opstali, odnosno preživeli. Jer, uvek kad razmišljamo o opstanku, mora se imati u vidu da to podrazumeva i određenu saradnju. Imre Kertes, dobitnik Nobelove nagrade iz Mađarske (pročitao sam njegov intervju koji je dao *Republici* pre nekoliko nedelja), na pitanje zašto je izabrao da holokaust prikaže kroz pogled jednog deteta u jednom od svojih dela, odgovorio je da u stvari kroz vizuru deteta može bolje da pokaže činjenicu da nas diktatura dovede ponovo na nivo deteta. Njegov stav, sa kojim se ja slažem, da je recimo film *Benignija Život je lep* pravi prikaz upravo zato što je dat kroz oči deteta, spram Spielbergovog filma o holokaustu, koji on smatra kičem. Upravo se kroz tu vizuru deteta sagledava ta saradnja sa diktaturom da biste preživeli. Kao što nas i dvostruki jezik na neki način može voditi ka dvostrukom životu.

Da se vratimo na politiku, smatram da je ova kultura koja je nastala tokom komunističkog perioda, molim vas da imate u vidu da ja naravno prvenstveno govorim o albanskom iskustvu koje je bilo više staljinistički režim i mogu bolje da se izrazim o tome, našao sam da su vrlo tačne odnosno istinite analize jednog češkog disidenta o nedavnim revolucijama koje su se dešavale u Istočnoj Evropi. Počeo je svoje izlaganje time: Razočaraću vas, jer nije bilo revolucije. I onda je on dao svoju definiciju revolucije. Nasilje koje je nadvladano

i promena u elitama. I on je rekao da u stvari nasilja nije bilo, a nije bilo ni promene u elitama. Upravo ta činjenica da su ostale iste elite, sa istom kulturom, istim nasleđem, korenima, razlog je opšte rasprostranjene korupcije i neverovatne neodgovornosti političara. Ne mogu a da ne pomislim da je deo krivice bar na književnosti za to stanje, koja je u stvari stvorila taj dvostruki jezik. To je bio način da se pruži otpor, odnosno da se stvore uslovi za opstanak, ali s druge strane taj dvostruki život je prosto stvorio jedan zid u svesti ljudi koji vas na neki način prosto sprečava da neke ideje, misli, stvari o kojima želite da govorite, kažete. I to je u stvari jedan model odnosa sa autoritetom. Ja nalazim upravo te karakteristike u životu u našim društvima, u okruženju, da su upravo to posledice, a koreni zla su ovi o kojima sam govorio. Prvo je nedostatak poverenja, nedostatak sposobnosti da stvorite neke normalne odnose. Nema spontanosti, nema sposobnosti da se suočimo sa onim što ne prihvatamo. I u suštini, znači, teškoća da se izgradi jedna prava ličnost koja bi mogla da vodi zemlju napred. I naravno, jedna od stvari je nedostatak prave katarze, što znači i nedostatak pravednosti za jedno društvo. Nedostatak, prosto, kazne u jednom društvu.

Kad govorimo o katarzi koju smatram veoma važnom, da se vratim na početak zašto nje nema. Taj dvostruki jezik i taj dvostruki odnos sa moći, doveo je do toga da su mnogi na taj način pobegli od svoje sopstvene odgovornosti. Više je disidentstvo nego odgovornost za ono što se desilo. Smatram da je prava katarza kad se žrtva oseća delom istorije, a ne samo žrtvom istorije. Vidim Kiša, više da pripada grupi zlata tišine, nego srebra metafore. To su moje misli koje sam želeo da podelim sa vama.

Koliko je meni poznato postoji knjiga koja je prevedena na albanski (*Grobnica*), a ja sam u svom časopisu objavio priču „Lauta i ožiljci“.

(Prevela sa engleskog Ameli Mišić)

Vladimir Arsenijević: Mnogi autori sa prostora bivše Jugoslavije bivali su prevodeni i objavljivani u inostranstvu, ali je samo jedan imao istinski uspeh. Reč je o Aleksandru Hemonu. Njegova knjiga *Pitanje Bruna*, mislim u izdanju "Pikador"- a u Americi, je knjiga koja je postigla veliki uspeh u SAD i u mnogim evropskim zemljama. Nakon toga A. Hemon je objavio roman *Nowhere man* koji takode nailazi na veoma snažnu kritičku, ali i čitalačku recepciju... A. Hemon uz to piše za dosta uglednih časopisa kao što je *The New Yorker*...

Aleksandar Hemon: Hvala vam, hvala svima što ste me pozvali. Ja sam jedan od onih koji smatra Danila Kiša svojim učiteljem. O tome ću sad da govorim, iako ga, naravno, nikad nisam sreo jer sam mladi. To znači kad se nađem u situacijama koje mi postavljaju pitanja vezana za moje pisanje ili ono što ja radim, da mi onda njegov opus pomaže da razrešim ta pitanja. Recimo, nedavno sam bio na nekom festivalu... u Francuskoj. Bio sam na panelu sa jednim ruskim i jednim ukrajinskim piscem, i moderator je bio urednik nekog francuskog književnog časopisa. I onda je on za sve nas dao neki uvod, ispričao o knjigama, citirao je malo iz kritičkih prikaza i čak pročitao malo iz knjige... Nakon što je dao taj uvod o mom književnom radu, okrenuo se prema meni i pitao: kakva je situacija u Bosni. Mene je to pogodilo na više načina. Onda je pitao Ukrajinca, Rusa kakva je situacija u Rusiji. Što on nije pogledao na internet, to ja nikad neću znati, možda nije stigao internet do Francuske da se znaju vesti iz Rusije i Bosne. Nije to toliko bitno. To mi ukazuje na nekoliko stvari s kojima sam ja kao pisac i čovek iz BiH koji živi u inostranstvu morao da se sučeljavam. Prvo je ovo, da sa stanovišta Zapada, bar tog francuskog moderatora, poetika ili estetika koju možda upražnjavam ili sa sobom donosim, je drugorazredna. To jest, istorijsko iskustvo na koje smo mi iz Istočne Evrope osuđeni, diskvalifikuje našu poetiku. Mi smo osuđeni na politiku. Da biste uopšte govorili o poetici, što se nije desilo tada jer sam morao da govorim o političkoj situaciji

u Bosni, mora da se položi ispit iz politike. Taj istorijski invaliditet, ako ima takva reč, mi smo poetski ili estetski invalidi zato što smo izmučeni istorijom, i tek treba da se desi 100 godina demokratije ili nešto slično da bismo onda mogli da pričamo o poetici. Dakle, on je dao uvod za mene i za ovog ruskog, ukrajinskog pisca, govorio o našem književnom radu, da bi pokazao da smo kvalifikovani da govorimo o politici. Jer, kao, učestvujemo, nešto znamo o tome. To je, naravno, uvredljivo i to je nešto što je teško za pisca. Jer, ja sam primarno pisac i vjerujem da bi, recimo, svaki sarajevski taksista jednako ili bolje bio u stanju da objasni političku situaciju u Bosni svakom zainteresovanom.

S druge strane, to je sindrom jednog koncepta kulture koji je u Francuskoj, iako je navodno napredna, još uvek prisutan. Nacionalne kulture, u kojoj pisac prvenstveno predstavlja kulturu, tj. naciju. I predstavlja je u nekim estetskim terminima, ali to je manje-više kvalifikacija za političko predstavljanje. Kao što svi znamo, nevjerovatan je broj piskarala ovdje koji su piskarali desetljećima da bi onda završili u raznim vladama i genocidnim projektima. Sve je to bila kvalifikacija za buduće političke projekte. Drugim riječima, književnost je kao obdanište za političke radnike. Ovo je mala digresija, ali ja mislim, uputna je. Nedavno mi je dopao u ruke *Zbornik Udruženja književnika Srpske Republike Srpske*. Riječ Republika iz nekog razloga nije dobrodošla. I to je naravno antologija raznovrsnih zločinaca, od Vojislava Maksimovića, Vučurovića, do naravno perjanice Udruženja književnika Srpske Radovana Karadžića. I ima izvoda iz njihovih dijela, Nikola Koljević... i onda na jednoj stranici izvod iz biografije. Biografija Radovana Karadžića nijednom riječju ne pominje njegov politički rad. Zadnja rečenici kaže: U zadnje vrijeme živi i stvara na nepoznatom prebivalištu. Šta stvara to, svi znamo šta je stvarano. Međutim, to je još jedan simptom te situacije u kojoj je književnost i politika. Za takve ljude su potpuno nerazdvojni.

Zapravo, to je ista stvar. I ta pisanija, naravno, sva su politički obojena na raznovrsne načine, od ponovnih raspredanja o kosovskom mitu, do pjesama o Sarajevu kao mraku i kalu, i pjesama o zavičaju gdje uvijek teče bistra voda. Ta situacija je slična onoj s kojom je Danilo Kiš morao da se bori, ja pretpostavljam. Budući da ga smatram učiteljem, onda ima dosta projekcije u svemu, čitavoj toj situaciji. Zamišljam da je imao probleme koje ja imam. Dakle, situacija u kojoj s jedne strane kao pisac imam potrebu da ustanovim svoj poetski i estetski legitimitet, da me ne smatraju kao glasnika iz Istočne Evrope koji lijenim Francuzima ili bilo kome objašnjava situaciju u Bosni kroz metafore, što se njih tiče. S druge strane, imam izvesnu moralnu i etičnu odgovornost kao građanin i kao pisac prema onome što se dešavalo na ovim, ili bilo kojim prostorima.

Dakle, kako pomiriti tu poetiku i politiku, kako ne završiti objašnjavajući raznovrsnim strancima šta se dešavalo, koja je politička situacija i koji su mogući modeli angažmana, a u isto vreme kako da definišem svoju poetiku koja ne zavisi od političke situacije. Ono što se dešava naročito na zapadnim tržištima, čak su i te vijesti iz istočnih zemalja zanimljive...

Ono što je meni najvažnije kod Kiša, to je da Kiš uspeva da pomiri upravo tu poetiku i politiku, na način koji ne kompromituje ni poetiku, ni politiku takoreći. Ja mislim da je u tome ključni tekst, ključni tekst na mnogo načina, priča „Enciklopedija mrtvih”, pa sam ja o tome htio malo da govorim. U osnovi, moja poetika i politika su izvedeni iz te priče na različite načine, uključujući projekciju. Priča „Enciklopedija mrtvih” sastoji se od obilja detalja od kojih je sastavljen ljudski život, pri čemu se nikada ništa ne ponavlja u istoriji ljudskih bića. Sve što se na prvi pogled čini da je isto, jedva da je slično. Svaki čovek je zvezda za sebe, sve se događa uvijek i nikad, sve se ponavlja beskrajno i neponovljivo. Kišovska teleologija je izgrađena na neprocenljivosti individualnog ljudskog života. Dakle, apsolutna

vrijednost pojedinca ključna je premisa njegove poetike, te tako i njegove politike. Ovo je politička filozofija. Ta neprocjenjiva vrijednost je neupitna... i zbog toga je ovo važno, ne zavisi od identiteta pojedinca, od nacije, rase ili spola. Drugim riječima, nijednom čovjeku ne treba ideološka legitimacija da bi imao pravo na život ili slobodu, ili priču u kojoj je on glavni lik. Očigledne su političke implikacije ove premise i u „Enciklopediji mrtvih”. On, naravno, spominje da je knjiga *Enciklopedija mrtvih*, ne njegova, nego ona knjiga koja se nalazi u biblioteci u Švedskoj, nastala posle 1789, dakle posle Francuske revolucije. Poetičke implikacije su neodvojive od političkih i posledica su te premise prevedene u narativnu formu. Ja predajem tu priču svojim studentima kad predajem tzv. kreativno pisanje u Americi; objasnim im, naravno, političku filozofiju, ali to je njima manje važno: narativna forma, nizanje detalja, montaža sitnica koja konstituise taj život, ti naizgled neponovljivi i beznačajni detalji su ono što se izgubi kad se ubije ljudsko biće. Dakle, ta neprocjenjiva vrednost ljudskog bića pokazana je u tom nizanju detalja. Narativna forma je posledica, odnosno poetska forma je posledica te političko-filozofske premise.

Mi još uvijek čekamo na političko uređenje i sigurno ćemo se načekati, koje proizilazi iz te radikalne, humanističke teleologije. Međutim, u Kišovoj priči na izvestan način su te utopijske mogućnosti zamišljanja sveta u kome je pojedinačni ljudski život centralna, temeljna jedinica vrednovanja. U „Enciklopediji mrtvih”, kroz te poetske operacije, to je dovedeno do svoje logičke krajnosti. Ako se, naime, ljudski život sastoji od obilja neponovljivih detalja, taj život je aksiomatski neprocenjiv, stoga sledi, citiram Kiša, „da ne postoje u ljudskom životu beznačajne stvari i hijerarhija događaja”. Otuda je za Kiša istorija i knjiga mrtvih, „suma ljudskih sudbina, sveukupnost efemernih zbivanja”. Istorija koja je suma ljudskih sudbina ili sveukupnost efemernih zbivanja drugačiji je koncept istorije od nacio-

nalne istorije ili istorije nacije, što naravno uključuje i nacionalističku istoriju. Nacionalna istorija nije suma ljudskih sudbina nego je priča o sudbini nacije, i nije priča o sveukupnosti efemernih zbivanja, nego je priča o velikim događajima u stvaranju nacije, od nastajanja, pa uvijek ima san, pa se onda bude, onda dolaze osvajači, pa se onda opet bude, i sve tako. Postoji narativna forma nacionalne istorije. Što će reći da u istoriji nacije kao narativne forme postoji hijerarhija događaja, dakle neki događaji su važniji od drugih, i u trenutku kad se pojedinačni ljudski život organizuje na bazi te etno-identitetske nacionalne istorijske hijerarhije, u tom trenutku je taj život progutala ideologija nacionalizma. Ja govorim o nacionalizmu, jer to nas sad mori. Naravno, sve ovo je primenljivo na izvestan način, u velikoj meri svi o tome sve znamo, na drugu moru 20. vijeka, kolektivističku moru komunizma. Ideologija nacionalizma kao i ideologija komunizma je priča o kolektivu, dakle nikad o pojedincu. Mi-

Aleksandar Hemon i Muharem Bazdulj



slim da je savršeno jasno u kakvoj je koliziji Kišova poetika ili politika sa konceptom istorije koja dominira na ovim prostorima. Na isti način na koji je nacionalna istorija locirana u pojedincu, drugim riječima, ja sam pripadnik mnogih naroda, ali da sam, recimo, pripadnik jednog naroda, ja kao pripadnik tog naroda u sebi nosim deliće te istorije. Ta istorija govori o meni, ali ja ništa ne govorim o toj istoriji. Dakle, kolektivna istorija je razbijena na pojedine čestice i treba da bude suma tih čestica da bi to imalo ikakvog smisla. Moja istorija nije vidljiva u svemu tome. Na isti način pisac predstavlja nacionalnu istoriju, ili nacionalnu književnost. Ono što se dešava u konceptu nacionalne književnosti je izvestan paradoks u kojem je nacionalni književnik istovremeno avangarda te nacije jer nekako prepoznaje da spavaju, recimo kao što je prepoznavao Dobrica Ćosić, ili mnogi drugi, pa je morao da budi taj duh. Da šamara nacionalno biće. Istovremeno je tipičan za tu naciju, nije nimalo drugačiji od bilo kojeg drugog predstavnika, i to je slično situaciji u kojoj je Komunistička partija bila avangarda radničke klase. Dakle, oni su avangarda nacije, ali su istovremeno tipični, nisu nimalo drugačiji strukturalno, što će reći da pisac onda ni u jednom trenutku ne govori u vlastito ime, ne može da govori u vlastito ime. Mora da govori u ime nekog kolektiva, što je privilegovana pozicija, i otuda je ta osuđenost na politiku. Dakle, ne govori samo o sebi i za sebe, nego govori u ime tog naroda, mora se brinuti za taj narod, te tako pisanje koje je psihološki nastrano uvijek počinje iz privatnog, ličnog mijesta. Mora da se prođe kroz period ličnog iskaza da bi se došlo do kolektivnog iskaza. To je impliciralo pitanje francuskog moderatora: mora da se položi ispit iz politike da bi se moglo govoriti o poetici. Dakle, ja moram da provaram sebe da bih mogao da govorim u ime kolektiva, što dovodi do pitanja suvereniteta pojedinca i pisca kao takvog.

Suverenitet pisca je moguć samo kao slučajna posljedica kolektivnog nacionalnog suvereniteta. Ono što je suvereno u pojedincu,

bilo građaninu bilo piscu, je njegov građanski identitet koji on ne može da izabere kao takav, on se s njim rađa, što znači da pisac istovremeno predstavlja i služi taj kolektiv, naciju u ovom trenutku. Na stranu sve zločinačke implikacije u svemu tome, ali tu postoji izvesna mentalna blokada i potpuno odsustvo mašte. Blokada koja je, recimo, vidljiva u Vasovićevom pamfletu koji ja, moram priznati, nisam čitao. Ono što je tu vidljivo je situacija, i to je naručeno na izvestan način, čini mi se. Međutim, Vasović koji je očigledno zaljubljen i odan projektu nacionalne književnosti, ne može da povjeruje da Kiš ne služi nijednoj naciji. Dakle, ako ne služi Srbima, kome onda služi, i onda ide vrlo jednostavnom logičkom operacijom: onda služi Jevrejima. A pošto su Jevreji istovremeno taj veliki bauk nacionalističkih istorija, onda ergo on služi Jevrejima, otud ta svjetska zavera. Nastaje sva zloba i situacija u kojoj je napad na Kiša definisanje projekta nacionalne književnosti. Jednostavno je nezamislivo da neko može da ima individualnu etičku, poetsku i političku poziciju.

Situacija o kojoj govori, istorija o kojoj govori "Enciklopedija mrtvih", istorija u kojoj nema hijerarhizacije kao takve, dakle, nije nacija najvažnija, implicira da pisac ne može da služi organizovanju te hijerarhije. Nacionalni pisci, njihov je posao da organizuju hijerarhiju u toj istoriji i u diskursu književnosti: da se poreda šta je najvažnije, da se učini prirodnim neprekidna reprodukcija istog modela da pisac ne govori samo u svoje ime nego govori u ime te nacije. Taj utopijski model istorije bez hijerarhije osim činjenice da je najvažnija jedinica u toj istoriji pojedinačno ljudsko biće jeste ono što je, ja mislim, tačka u kojoj su Kišova poetika i politika nerazdvojne. Nikad se nisu razdvojile, ali tu je vidljivo da je to koncept književnosti istovremeno i koncept ne društvenog uređenja, nego koncept istorije, koncept ljudske organizacije, etički sistem takorekuć. Ono što ja najviše volim u "Enciklopediji mrtvih" i kod Kiša to je ova situacija apsolutne vrijednosti ljudskog života i istorije bez hijerarhije. To resul-

tira u konceptu književnosti koji se u toj priči ostvaruje i koji, kao što rekoh, proizilazi iz polazne pretpostavke o apsolutnom suverenitetu pojedinca. Radi se o književnosti u kojoj je svaki istorijski događaj povezan sa ličnom sudbinom, za razliku od sudbine nacije. To je književnost kao jedinstveni spoj spoljnog i unutrašnjeg.

Citiram iz "Enciklopedije mrtvih", u ovim rečenicama on opisuje Enciklopediju, knjigu mrtvih. To je, dakle, književnost "kao jedinstven spoj spoljnog i unutrašnjeg, kao insistiranje na materijalnim činjenicama koje se zatim dovode u logičnu vezu sa čovekom, sa onim što se zove njegova duša". Drugim rečima, u književnosti se mogu ostvariti – naravno „Enciklopedija mrtvih”, ta knjiga mrtvih je biblioteka, to je književnost, borhesovska utopija o biblioteci koja sadrži sveukupnost ljudskog iskustva – u književnosti se mogu ostvariti utopijske mogućnosti koje proizilaze iz aksiomske vrednosti ljudskog života. Ta suma ljudskih sudbina, ta sveukupnost efemernih zbivanja beleži se u književnosti. To obilje detalja od kojih se sastoji ljudski život prepoznatljivo je kao suverena jedinica nakon ujedinjenja ostvarenog u književnoj formi, kao što to priča „Enciklopedija mrtvih” pokazuje. U književnosti se ostvaruju bez hijerarhijske mogućnosti postojanja, tj. u ideološkom smislu bez hijerarhijske. Ovo je, naravno, u izvesnom smislu predlog. Književnost je moguće područje slobode. Književnost je alternativna, legitimna istorija sveukupnog ljudskog zbivanja. „Enciklopedija mrtvih” je u Kišovoj priči biblioteka koja sadržava tu utopijsku književnost, taj ostvareni san o mogućnostima čovečanstva i njegove književnosti, što će reći da je Kišov poetski projekat, ili rađe poetički projekat, istovremeno i politički projekat. Književnost i utopijski model alternativnog oblika postojanja, dakle nešto što kontrira nacionalnim ili klasnim organizacijama ljudske istorije. To je ono što mislim da je smetalo raznovrsnim totalitarnim strukturama u prošlom sistemu, a što smeta nacionalistima danas. Jedino što me je iznenadilo u vezi s

Vasovićevim napadom je što se to nije ranije desilo. Kiš je očigledna meta za takve ljude. Dakle, etička situacija u kojoj sam se ja našao kao mladi pisac – s jedne strane neću da se ono što ja radim reducira na politiku, da se svodi na politiku. S druge strane, postoji ljudska, moralna, etička potreba da se nekako odredim prema onome što se dešavalo, i to javno, ne samo lično, prema onome što se dešavalo na ovim prostorima. Put je pokazao meni i mnogim piscima moje generacije, ako smem da ih predstavljam, upravo Kiš. Drugim riječima, književni angažman i etički angažman, koji je inherentan književnom angažmanu, istovremeno je politički angažman. I to ne politički angažman u smislu odbacivanja politike i svakodnevice, nego je to način direktnog sučeljavanja sa stvarima sa kojima se moramo sučeljavati. Pisac, dakle, i time ću završiti, služi književnosti. I to nije odvojenost istorije, ili odvojenost od ljudskosti, nego književnost je mesto u kojem je to jedino moguće da se desi. A književnost služi suverenom pojedincu.

Vladimir Arsenijević: Samo ukratko, Zoran Đerić je rođen 1960. godine u Bačkom Dobrom Polju, živi u Novom Sadu. Objavio je više knjiga poezije i eseja. Direktor je Pozorišta mladih u Novom Sadu i docent na Akademiji umetnosti u Banjaluci. Bio je urednik nekoliko književnih časopisa, poput *Polja*, *Krovova*, a sada je u redakciji *Zlatne grede* i *Kulture polisa*. Ono što je za današnji razgovor najvažnije, magistrirao je na temu *Poezija Danila Kiša i Vladimira Nabokova*, a potom doktorirao na temu *Dom i bezdomnost u poeziji 20. veka*, na primeru ruske, poljske i srpske pesničke emigracije, pa na izvestan način čini mi se da i ta studija dotiče Kiša. Objavio je dve knjige-studije o Danilu Kišu, *Ruža pesnik* i *Anđeli nostalgije, poezija Danila Kiša i Vladimira Nabokova*. A Kiš je jedan od junaka i nove studije o slovenskoj emigraciji XX veka – *Sa Istoka na Zapad*. Zoran će pročitati neke delove iz teksta „Bezdomnost Danila Kiša ili Homo viator između homo politicusa i homo poeticusa”.

Zoran Đerić: Čuli ste čime sam se sve bavio u poslednjih desetak godina. Upravo zbog toga sam i želeo da preskočim čitanje ovog teksta jer je dugačak i neka vrsta rezimea obimnije studije koja se bavi pre svega slovenskom književnom emigracijom, kojoj je i Kiš, bez obzira na neke moguće ograde, pripadao. Upravo da bih izbegao različita imenovanja, tipa emigracija ili izgnanstvo, opredelio sam se za jedan, u našem jeziku uglavnom novi i manje poznat – bezdomnost, prema analogiji sa poljskim, odnosno ruskim jezikom, jer sam se u tom kontekstu bavio proučavanjem srodnosti i sudbina slovenske emigracije u 20. veku. Kiš je, kada je u pitanju poslednja decenija, ili poslednje decenije emigracije o kojoj je reč, bio jedina, možda i najvažnija naša kopča sa tom slovenskom emigracijom. Njegovi lični susreti, ali i drugi vidovi susretanja, prožimanja i prevođenja kako njegovih tekstova, tako i knjiga sa piscima koji su mu i generacijski pa možda i po sudbini bili bliski... Mihajlo Pantić je ovde pomenuo neke od njih... ja bih još da dodam imena: Adam Zagajevski, Stanislav Barančak, pa Česlav Miloš, odnosno Josif Brodski, itd... Bezdomnost kao jezički termin, ali istovremeno i poetički, nije bio kod nas ranije prisutan, tako da sam se u svojim istraživanjima dosta pozabavio upravo obrazloženjem zašto taj termin a ne nešto što je kod nas bilo prisutnije, kao što je beskućništvo, što po meni nema osim te sociološke nikakvu drugu dimenziju. Upravo na ovome što ste malopre čuli, nije ništa slučajno, posebno ne kad je u pitanju poetika, posebno Danila Kiša, jer se poetikom sve vreme bavio. Izneću nekoliko teza o kojima bi se kasnije moglo razgovarati.

Naime, kad govorimo o bezdomnosti, postoje i direktne političke konotacije, pošto se najčešće bezdomnost ili emigracija, bez obzira kakvi su bili vidovi emigracije, ili kasnije bezdomnosti, svodila i na tu političku dimenziju. Kiš je u jednom delu svog života i stvaralaštva imao i vrlo često uzimao takve političke kontekste. Znači, da ne bih ulazio u detalje i objašnjavao konkretne stvari i čitao navode iz svojih

tekstova, odnosno citate iz dela Danila Kiša, koji su manje-više poznati, samo da kažem da se u osnovi mog izlaganja nalazi intervju Danila Kiša, "Između poetike i politike", kako je i naslovljen ovaj naš skup, ali ima i drugih konteksta koji su se iz stvaralaštva Danila Kiša vremenom izdvajali i prepoznavali kao deo poznate sintagme "život, literatura", odnosno koliko je njegov život bio potvrda za neke njegove poetičke a kasnije i političke angažmane. Primeri Danila Kiša i slovenskih emigranata prizivaju iskustvo romantičara koje seže i do našeg vremena, tako da se mogu prepoznati određeni modeli koje su preuzimali savremeni emigrantski pisci kao svoje neposredne uzore, ali istovremeno i kao neke modele poetičkog, a posle i političkog ponašanja. Ja sam, u svojim knjigama, naveo neke paralele između Česlava Miloša i Danila Kiša, odnosno Kiša i Josifa Brodskog.

Kada je u pitanju Danilo Kiš, njegov angažman, poetički, pa i politički, jasan je već i u naslovima knjiga: *Po-etika* i *Po-etika knjiga druga*, a slične veze između etičnosti i poetičnosti možemo naći kod drugih pisaca, kakav je recimo Stanislav Barančak koji ima knjigu *Etika i poetika* itd, da ne nabrajam. Kao zaključak svega toga izveo sam da je Danilo Kiš, kao i drugi emigrantski pisci koje sam naveo, etičnost stavljao u prvi plan i da sam ja u praćenju njegove bezdomnosti vrlo često od toga polazio kao od gotove činjenice ili pojave koja se podrazumevala, imala svoje tokove, različite vidove i promene, nekad išla naporedo a nekad je čak i uticala i poticala neke književne procese koji su kasnije dolazili. Još jedan aspekt koji proističe iz te etike, u 20. veku sve više se govori o primenjenoj etici, je činjenica da je 20. vek uglavnom bio ateistički i ideološki obeležen, naročito u zemljama sa komunističkim sistemom, i da je otuda bila jasnija teškoća pronalaženja odgovora na religijska pitanja. Kiš tvrdi: "Religija je bila izbrisana, ideologija besmislena". Zatim: "Jedina svetlost koju sam video kroz ideološku magmu, ili maglu, bila je književnost". I upravo u toj, kako to Kiš kaže, "ideološkoj magli", jasno se

razaznavala cenzura koja je ograničavala, često i negirala, slobodno mišljenje, pa i pisanje. Postoji čitav niz primera za cenzuru koja je bila jedan od osnovnih motiva za mnoge emigracije, naročito poljske i ruske emigracije, koje su neminovno zbog toga bile i političke.

Kakvi su još, opštegladano, bezdomnici u 20. veku? Mislim, naravno, na književne bezdomnike. Oni su u stalnom konfliktu sa okolinom, u nastojanju da je izmene. A kad ne uspeju u tome, udaljavaju se ili ih drugi izopšte iz nje u svet. Iz doma, domovine, u bezdomnost. S većom ili manjom verom u Boga, kao i sa stalnim sumnjama. S mitovima, ali i nastojanjima da ih demistifikuju. Naklonjeni, s jedne strane Kjerkegoru i njegovoj veri u pojedinca, u njegov spas, „jer svet može postojati bez njega, ali pojedinac ne može postojati bez pravog odnosa prema sebi i apsolutu“; privučeni Šopenhauerovim geslom „Svet je moja predstava“, iako svesni da je volja, koja čini suštinu sveta, nezadovoljna i *nezadovoljiva*, i zato povezana s bolom. S druge strane, odgovara im i romantičarski tip etike koji je zagovarao svojevremeno Niče: umesto besmislene i besciljne volje, tu je *Volja za moć*, a smisao ljudskog postojanja je pun život, a ne nestajanje i zaborav.

Odsustvo hedonizma u formi konformizma, materijalne obezbeđenosti, sigurnosti koju pruža dom, ne označava po pravilu prisustvo cinizma i stoicizma u svojoj nesreći, a emigracija je u jednom vidu takode i nesreća. Oni ne odustaju od potrage za srećom. Veliki cinik, deklarativno teorijski, kakav je bio Emil Sioran, rumunski emigrant u Parizu, tvrdio je da smo svi mi na dnu pakla i da je svako biće uništena himna, a i sam je nastojao da pobedi svoj strah od praznine (pa bila ona i samo neispisana stranica) i da kao svi drugi pisci u emigraciji ostavi iza sebe samo zavidljivost. To je bila jedna egzistencijalna potreba, potom i estetsko svedočanstvo.

Bezdomnost Danila Kiša se može konkretizovati kroz različite oblike skitanja, izgnanstva, putovanja i hodočašća. Pri tom bi svaka

od navedenih konkretizacija dala njegovoj bezdomnosti poneku novu osobenost, ali kad imamo na umu književnost, onda su sve one u suštini bliske. Bezdomnost je postala ne samo osnova za preživljavanje ili drugim rečima, eksperiment emigrantske književnosti, nego takode nužan element njene poetike. Podigla se do ranga najvažnijeg, u smislu najlakše vidljivog toposa te književnosti. To je svojevremeno, kada je govorio o poetici književne emigracije istakao poljski teoretičar Eugenijuš Čaplejevič. Kakav je i koliko jasan lik bezdomnog pisca, pesnika, zavisi i od njegovog doživljaja sopstvene emigrantske sudbine i uloge, koju prima na sebe ili koja mu se daje što potom njegova poezija i njegovo stvaralaštvo ne samo da sadrži nego i reprezentuje, još više modeluje i projektuje – topos uči kako u emigraciji biti emigrant. Taj topos je, kao što sam rekao, preuziman od romantičara, ali i razvijan potonjim emigracijama do vremena naših avangardnih poetika, savremenih, neo i postpoetika itd. iz jedne u drugu poetiku, ali iz jednog vremenskog perioda u drugi, bezdomnost je menjala svoje obrise, ali ne i sadržaj.

Mogao bih tu i da završim. Naravno, nisam iscrpeo, čak ni najvažnije segmente ove teme nagovestio, ali sam spreman ukoliko postoje pitanja da ove margine popunim.

Vladimir Arsenijević: Kratka biografska beleška. Muharem Bazdulj je rođen 1977. godine, autor je pet knjiga. Od toga su tri zbirke priča i dva romana. Poslednji roman je *Đaur i Zulejha*. Živi u Travniku. Za knjigu po imenu *Druga knjiga* dobio je nagradu Fondacije Soroš, za najbolju knjigu priča u BiH. Dobio je još nekoliko nagrada. Urednik je sarajevskog časopisa Dani.

Muharem Bazdulj: Ja sam 1977. godište. Kažem to zbog toga da bih naznačio da se moj odnos prema Kišu razvijao u nekim ranim godinama i da je samim tim verovatno drukčiji od odnosa većine ostalih učesnika konferencije. Juče je moj prijatelj, takode pisac Igor Štikis ovde govorio. On je takode 1977. godište. I ranije smo razgova-

rali o Kišu, ali ne na ovakav, službeni način. Primetio sam kod njega neke vrlo slične valere svojim u kontekstu mog odnosa prema Kišu. Ja sam negdje u februaru ove godine, u vreme 70-godišnjice Kišovog rođenja napisao tekst u kojem sam pokušao da svoj odnos prema Kišu sažmem u formu jednog eseja. Pokušao sam totalno biografski da idem. Naime, Kiša sam prvi put čitao, mislim da sam bio šesti, eventualno sedmi razred osnovne škole, ili mlađi čak. U čitankama je tada bila „Priča o pečurkama” iz *Ranih jada*. Iz nekog razloga su vjerovatno ti sastavljači programa mislili da je ta priča najprilagođenija nekom dečijem uzrastu. Međutim, već iz te priče meni je i kao dječaku bilo jasno da se Kiš kao pisac razlikuje od onoga što se obično stereotipno naziva dečiji pisac. Upravo ponukan „Pričom o pečurkama”, ja ću u vrijeme Kišove smrti pročitati *Rane jade*, i to ono malo BIGZ-ovo izdanje, na koricama je bila slika trogodišnjeg ili petogodišnjeg Danila Kiša. Sjećam se dobro, knjiga je koštala 69 dinara i imala je na poledini citat iz intervjua gdje se porede *Rani jadi*, *Bašta*, *pepeo* i *Peščanik* u jednom likovnom kontekstu: da su *Rani jadi* skica, da je *Bašta*, *pepeo* crtež u boji, a da je *Peščanik* već freska. Međutim, taj neki odnos prema Kišu u jednoj običnoj ravni čitalac-pisac je kod mene, kao i kod Štiksa, kao vjerovatno i kod mnogih ljudi naše generacije, izmijenio rat. U ratu smo mi počeli u Kišu da prepoznavamo jednu vrstu uzorne figure, učitelja kako bi rekao Hemon. Ali, ima ona poznata fraza, Dostojevski je valjda upotrebio, oko „Šinjela” Gogoljevog... kako su ruski pisci te generacije izašli iz Gogoljevog „Šinjela”. Ja možda ne bih rekao da su ti neki pisci moje generacije izašli, ne može se reći šinjela, ili iz Kišove cigarete, dima, štagod... ali da su upravo u Kišovoj poetici prepoznali neku vrstu jedinog časnog, jedinog ljudski dostojnog odnosa prema književnosti. To mislim da je neosporno. Ja ću sada da pročitam završetak svog teksta, koji mislim da može dosta lijepo da sažme to što sam mislio reći.

1995. godine rano je pao prvi snijeg. Sredinom oktobra, mislim baš 15. Išao sam iz škole uobičajenim putem, preko mosta, pa kroz park, kraj spomenika Antunu Mavraku. Snježna oluja pokidala je gotovo sve lišće s drveća. U rano poslijepodne tog petnaestog oktobra uvidio sam da je opalo lišće lipe, bukve, javora te jasena poglelo po snijegu cijelom površinom poput čilima, a samo je lišće divljeg kestena bilo zabodeno u snijeg nalik zastavama s peteljka kao jarboli-ma. „S jeseni, kada počnu vetrovi, lišće divljeg kestena pada strmoglavce, s peteljkom naniže.“ Sve dotad to je za mene bila tek prelijepa rečenica, no sad je postala i programski te po-etički poučna. Ako je Branko Miljković definirao poeziju stihom *Najlepše pevaju zablude*, Danilo Kiš suprotstavio mu se tezom da najljepše priča istina.

Antun Mavrak pokraj čijeg spomenika rastu kestenovi rodio se 1899. godine u Travniku. Umro je krajem tridesetih godina u Moskvi postavši žrtvom Staljinovih čistki. Danilo Kiš napisao je predgovor za francusko izdanje knjige Karla Štajnera *7000 dana u Sibiru*. Na početku ovog predgovora Danilo Kiš opisuje scenu koja se zbila juna 1956. u specijalnom vozu Moskva-Kijev. Putnici su Hruščov i Tito. U jednom trenutku Tito daje Hruščovu spisak 113 jugoslovenskih komunističkih funkcionera koji su bili u Sovjetskom Savezu i čija je sudbina nepoznata, i pita šta je s njima. Hruščov obećava odgovor za dva dana. Tačno za dva dana Hruščov će *en passant* saopćiti: *Točno sto njetu*. (Tačno stotinu nije među živima.) Trinaest je ovaj put bio sretan broj i među ovih trinaest bio je Karlo Štajner. Stotina je bila nesretna i među stotinom se našao onaj kome je usud kao godinu rođenja dodijelio onu s brojem 99: Antun Mavrak.

Tu, ispod divljih kestenova, kraj spomenika Antunu Mavraku, u snježno oktobarsko jutro, zbila se epifanija. Tu sam, mislim, shvatio šta mi Kiš znači. Najljepše priča istina, kao da mi je govorio, no uz istinu dokumenata valja prije svega vjerovati istini vlastitih očiju, vlastitog iskustva, vjerovati samom sebi. I tako treba pisati.

Četiri godine kasnije, u oktobru, objaviću svoju prvu knjigu i objaviću u *Feral Tribuneu* tekst *Prorok Danilo* povodom desete godišnjice Kišove smrti. Tih dana novine su više pisale o desetoj godišnjici rušenja Berlinskog zida. Napisao sam u svom tekstu, među ostalim, i ovo: "Godišnjica smrti Danila Kiša, dakle jedna po-etička godišnjica *par excellence*, poklapa se sa jednom političkom godišnjicom: godišnjicom rušenja Berlinskog zida. Pad Berlinskog zida označio je pad komunizma kao vladajuće ideologije, pad Varšavskog ugovora te rušenje velike ruske socijalističke imperije. A zbilo se to gotovo tačno na godišnjicu Oktobarske revolucije: devetog novembra 1989. Neko će se upitati kako to da se u novembru navršava godišnjica Oktobarske revolucije. No nema nikakve zabune jer i oktobarska je revolucija zapravo novembarska. Stvar je opet u onoj famoznoj razlici između julijanskog i gregorijanskog kalendara, razlici koja utemeljuje i postojanje dvaju Božića. Komunizam kao vladajuća ideologija postojao je sedamdeset dvije godine dosegnuvši valjda prosječnu dužinu ljudskog života. Kraljevstvo komunizma i nastalo je i propalo u oktobru. I ja se ovdje moram sjetiti onog kultnog i, kako će se pokazati, proročanskog Bonovog stiha iz 1981. godine: *October and kingdoms rise and kingdoms fall* [...]. Najmonumentalniju osudu staljinizma napisao je upravo Danilo Kiš. Knjiga se zove *Grobnica za Borisa Davidoviča*. Ako su – kako kaže Biblija – trube srušile jerihonske zidine, Berlinski zid srušile su knjige.

Na istočnoj strani Berlinskog zida jedna je ruka ispisala iste riječi koje su već jednom ispisane na zidu dvora babilonskog kralja Baltazara. Možda je to bila ista ruka (jer kako kaže Biblija tu ruku je poslao Bog), ali pouzdano je, međutim, da se onaj ko je protumačio ispisane riječi oba puta jednako zvao. Jer prorok Danilo protumačio je haldejske riječi babilonskom kralju Baltazaru na isti način na koji ih je Danilo Kiš protumačio komunističkim kraljevima. Na zidu dvora babilonskog i na zidu Berlinskom pisalo je: *MENE, MENE, TEKEL*,

UPHARSIN; a na jeziku partikularnog ljudskog govora – kako kaže Drago Jančar – ovo znači: IZBROJEN, IZBROJEN SI, VAGNUT I RAZDJELJEN.

Prošlo je još pet godina, još pet mjeseci. Onaj dječak s naslovnice BIGZ-ovog izdanja *Ranih jada* danas bi imao sedamdeset godina. Mnogo je njegovih čitatelja u *grobnicama*, mnogo je njegovih knjiga otišlo u *pepeo*, zemlje i gradove prekriva *noć i magla*. Progonitelji su imali svoje pisce, svaki svoje, a svi su progonjeni imali svog pisca, samo jednog: Danila Kiša. Na kraju svog eseja o Danilu Kišu iz 1994. godine Suzan Zontag je napisala: “Nažalost, čast Evrope okaljana je u Sarajevu. Kiš i srodni mu pisci koji su progovorili protiv nacionalizma i etničkih mržnji koje su se ulijevale odozgo nisu mogli spasiti čast Evrope, bolju ideju Evrope. No, nije istina, da parafraziramo Audena, da velik pisac ništa ne potiče. Na kraju stoljeća koje je kraj mnogih stvari, i književnost je pod opsadom. Djelo Danila Kiša čuva čast književnosti.”

Da, Danilo Kiš je spasio čast književnosti. Nema poetike bez etike, a dobra proza ne može se bazirati na laži. “Pisac treba da sagledava život u celini. Da nagovesti veliku temu umiranja – kako bi čovek bio manje gord, manje sebičan, manje zao – a, s druge strane, da osmišljava život. Umetnost je ravnoteža te dve protivurečne misli. Dužnost je čoveka, pogotovo pisca, da ode sa ovog sveta ostavivši za sobom ne delo, delo je sve, nego nešto od dobrote, nešto od saznanja. Svaka napisana reč je kao postanje.”

Da, najljepše priča istina.

Vladimir Arsenijević: Preostaje mi bizarna uloga da najavim samog sebe. Ne znam kako je došlo do toga da moderator bude i učenik. Šta li piše u toj biografiji: Rođen je u Puli 1965. godine, objavio je četiri romana: *U potpalublju*, *Andela*, *Meksiko* i *Išmail*. Živi i radi u Beogradu...

Osećam se malo skrušeno nakon svih ovih sjajnih misli i tekstova o Danilu Kišu koje smo imali priliku da čujemo i na kojima ćemo

zasnovati drugi deo diskusije. Ja sam takođe nešto napisao. Nažalost, nisam doktorirao na Kišu, nisam ni magistrirao, nisam čak ni studirao. Moj odnos prema Kišu je vrlo intiman. Molim za izvinjenje. Tekst se zove:

BAŠTA, PEPEO, PEPEO, PEPEO...

Tuga Kišove smrti i poraz Kišove politike

Ukoliko prihvatimo da je politika proces donošenja odluka u ime određenih grupacija u društvu putem sticanja i primene moći kao i sposobnosti da se sopstvena volja nametne drugima; ako prihvatimo, dakle, da njome smatramo isključivo *bavljenje* politikom – onda nikako ne možemo govoriti o Kišovoj *politici*.

Jer Kiš se politikom nije bavio.

Kao pisac, on je politiku promišljao.

Kao čovek, on ju je – trpeo.

Nikakvog izbora on u svemu tome i nije imao.

Zato se, nažalost, čini da najviše istine ima u tvrdnji da se politika neprestano i neumorno bavila – Kišom. Dok joj je on samo uzvraćao, koliko je god mogao, u toj neravnopravnoj borbi koja je bila unapred izgubljena.

I zato je tako teško, gotovo nemoguće, govoriti o njoj.

Zbog politike, Kiš je odrastao kao višestruko siroče: tužno, zamišljeno, ironično dete bez identiteta, mutant dvadesetog veka. Kopile. Svojevrsno čudovište svojevrsnog dr Frankenštajna.

Vrtoglavo, ne svojom voljom osuđen je na *ne*-postojanje.

Bio je *ne*-Jevrejin, *ne*-Crnogorac, *ne*-Mađar.

Bio je *ne*-jevrejin, *ne*-pravoslavac, *ne*-katolik.

Pa ipak, nije zbog toga život proveo teturajući se unaokolo ošamućeno kao da je tek sišao s vrteške. Decentriran, težište je potražio

– i zaista pronašao – u sebi samom (kad se svi drugi identiteti tek tako razmrve pred tobom, utoliko mora da je bitnije, naprosto, biti Kiš – Kiš i ništa drugo) dok je ta „uznemirujuća različitost“, koju je osećao stalno i svuda, izolovanost iz koje nije bilo izlaza, ta neprestana žudnja za nostalgijom, postala sama suština njegovog bića i njegov jedini mogući, jedini preostali identitet.

I stoga je kod Kiša – čoveka bez nacije u vreme nacija, bića bez religije u vreme religija, osobe bez ideologije u doba ideologija – sve obasjano tom samo njemu svojstvenom svetlošću. Stvarnost se prikazuje nadasve neobičnom u njegovim očima. Samog sebe smatra poslednjim preživelim potomkom jedne „čudne rase“ koja će nestati zajedno s njim – ima određenog mračnog uživanja u tom njegovom isticanju da je poslednji iz svoje loze. Boga s pravom smatra Slučajem, Mislioce naziva Jogijima, Političare – Komesarima, a prečesto nije u stanju da jedne razlikuje od drugih. On vodi jedan neprestani dijalog, ponekad s Istorijom, ponekad s Politikom, ali je to uvek u osnovi dijalog sa samim sobom. On u životu luta od mesta do mesta i nigde nije kod kuće. Pored svega drugog što *nema* – a *nema* mnogo toga – on *nema* ni svoj pravi dom. Gde Kiš zapravo pripada? Nomad, on luta neprestano i živi tu i tamo, pravi moderni Ahasver.

U svojim knjigama, esejima i intervjuima, Kiš neprestano oglašava svoju *politiku*, priča svoju priču, ali iz daljine, s nekakve neuhvatljive periferije, nepoznate a time i nadasve sumnjive „običnom svetu“ koji tvrdo veruje da nju naseljavaju isključivo bastardi, usamljenici i smutljivci. Ljudi poput Kiša. A on neprestano odatle raskrinkava i oštro kritikuje sveprožimajući provincijski duh zemlje u kojoj se rodio – sklonost političkoj idolatriji, odanost kultu ličnosti, erotizam mržnje i svakovrsne šovinizme – hvata se u koštac s njegovim isturenim eksponentima (Jeremić), na napade hrabro uzvraća iako dobro zna da je i ta borba unapred izgubljena i da su ubilački i samoubilački procesi koji su već tad zahvatili jugoslovensko druš-

tvo daleko jači od njegove reči, pa kako onda ne bi bili i od njegove *politike*, intimne kakva je već bila, zbog čega je, ponavljam, tako teško, gotovo nemoguće govoriti o njoj.

Pa ipak, ta i takva politika oduvek se nalazila u neraskidivom odnosu s Kišovim iskustvom a ovo, opet, s njegovim knjigama. Sve u tom trouglu proističe jedno iz drugoga, čini se, jedno se u drugo uliva i zauvek je povezano.

Oduvek su se tu valjale teške kontroverze.

I pitanja.

Poetika?

Politika?

Etika?

Estetika?

Možda, zaista, po-etika (kako je govorio sam Kiš)?

Ili – usudujem se da nastavim dalje – čak: polietika.

Ili: poelitika.

Kako god.

Pravog rešenja, svakako, nema. Kišova najdublja zaveštanja su ujedno i krajnji zanosi jedne bogate, nadasve kompleksne misli, odveć sklone tananom nijansiranju da bi imala ikakve šanse u naopakom društvu koje se, te 1989. godine, u vreme, dakle, kad se Kišov kratki život bližio kraju, slepo za bilo kakve nijanse, uveliko oštrilo za ono što će uskoro uslediti, za pogubno simplifikatorstvo, za dugogodišnju kampanju mržnje i smrti i razaranja, za sve što je uspelo da stane u ovih poslednjih petnaest godina, mračnih da mračnije teško da bi mogle da budu, vreme kroz koje bi Kiš mogao da prođe jedino skrušeno, pognutih ramena.

Poput svih nas.

Nemoćan.

Izgubljen.

Poražen.

I stoga jedino možemo, zato upravo i moramo, da govorimo isključivo o suštinskom porazu Kišove politike.

Jer on je umirao a Komesari su postajali sve glasniji, pod njihovim vođstvom mase su se okupljale po trgovima i ulicama, mase su pretile pesnicama, pretile hapšenjima, proterivanjima, masovnim ubistvima, ratovima, i sve pretnje su ubrzo izvršile, mase ne prete tek tako. Jogiji na sve to samo mucali i treptali, Jogija zapravo nikada i nije bilo, postojao je, istina, jedan ali nas je napustio u nevreme, i zato ne smemo da mu oprostimo te zato ne možemo da govorimo o njegovoj *politici* već isključivo o njenom neuspehu, da govorimo o Kišovom porazu koji je ujedno i tužan poraz svih nas.

Da govorimo o tome kako su nas brutalno zloupotrebili.

Kako su nas zloupotrebili i ubili.

I odbacili.

I Kiša. I sve nas.

Najnežnije. Najnežnije.

Najstrašnije.

Još samo ovo, zaista pravi kraj.

Ako je smrt zaista uvod u istoriju, Kišov je kraj neraskidivo premda unekoliko i krajnje nepravedno povezan s početkom poslednje, mračne, samoubistvene faze jedne zemlje koju smo znali po imenu Jugoslavija, čiji je poslednji pisac, čini se, bio upravo on.

Danilo Kiš je, naime, umro s jeseni 1989. godine. Upravo u času kad nam je, svakako, bio najpotrebniji iako smo i tada već dobro znali da baš niko, pa ni on, više nije u stanju da nam pomogne. Da nama pomoći nema. Bio je pozni oktobar i dani su postajali sve kraći.

Gospode – mislili smo tada – gospode, kako se ovde brzo smrkava.

Ono što nam se spremalo nikako nije slutilo na dobro.

Na Kišovoj sahrani sakupilo se gotovo deset hiljada ljudi. Ali to je samo po sebi razumljivo – Beograd voli sahrane. Beograd se loži na smrt.

Kiš je, te 1989. godine, sahranjen uz mnoge apsurdne počasti, u Aleji velikana, stešnjen među kojekakvim slikarima i generalima.

Na sahrani su mu držali govore.

Sahranili su ga po pravoslavnom obredu.

Opelo mu je održao niko drugi do Amfilohije Radović, tada episkop a danas vladika specijalizovan za negovanje čistog zla unutar SPC-a.

Telegram saučešća stigao je čak i od Slobodana Miloševića.

Pekić je kasnije, u jednom govoru, izjavio da Kiš i nije umro.

Već da je ubijen.

Da su ga ubili.

Ubili a potom zloupotrebili.

(Kako se to obično radi.)

A godine su odmicale.

A ratovi su buktali.

A gradovi su goreli.

A ljudi su ginuli.

Ginuli su od metaka i šrapnela i od duboke sramote, kako koji.

Stotine hiljada kretalo se u nepoznatim pravcima. Čitave armije Ahasvera.

A Komesari su urlali. Iz njihovih iskeženih čeljusti neprestano je kapala gusta pena mržnje.

A Kiš je bio mrtav i više nikog, izgleda, nije bilo briga za suštin-sku eleganciju njegove misli, premda su, iz nekog mutnog pijeteta, jednu knjižaru u gradu ipak nazvali po njemu, pa su čak i jednu ulicu odlučili da nazovu njegovim imenom.

Velikodušno su mu dodelili nekakav okrajak ulice Vojislava Ilića, s kim se tako Kiš sada nalazi u krajnje paradoksalnom (komunal-nom pre nego literarnom) odnosu za vijekivijekov.

Tu čistu komediju od puteljka sa samo dva broja: 1 i 1a.

Parafirali su, potom, tu odluku, udarili pečat, prosledili dalje.

I završili s tim.

ČETVRTI DEO

Vladimir Arsenijević: U drugom delu prepodnevne diskusije o poetici i politici Danila Kiša, danas razgovaramo o politici. Stalno mi je na umu koliko je teško razgraničiti ta dva pojma. Mislim da ima i nečeg nesvesnog, ali interesantnog u grešci koja se pojavila u programu koji sam ja dobio, gde piše: „Između pelitike i politike”. Naime, naziv skupa je „Danilo Kiš između poetike i politike”.

Čuli smo dosta interesantnih teza u prethodnom delu. Pročitao bih dva-tri kratka izvoda iz knjige Viktorije Radić o Danilu Kišu, koju je objavio beogradski Forum pisaca, a koja se tiče Kišovih politika.

Dakle, kaže Viktorija Radić: „Pobuna protiv provincijalizma, pokazće se, nije bila samo pubertetski sindrom. Kiš se do kraja života kritički odnosio prema svim vidovima provincijalizma, ne izostavljajući iz ovog kruga ni Jugoslaviju, ni beogradsku umetničku izveštačenost, pa čak, kada bi se za to ukazala prilika, ni pariski snobizam. On provincijalizam ne tumači samo sociološki, nego i kao jednu polupismenu tupoglavost, zaparloženost, kao moždani i duševni kratki spoj koji hrani mržnju i nacionalizam, ili ga pak smatra novobogataškim razmetanjem, kaže da je banalan, čak i zao”.

Kaže dalje: „Kiš je do poslednjeg trenutka upozoravao na ono što će se docnije i dogoditi, na ideološko, nacionalističko i svakojako drugo fundamentalističko mračnjaštvo, na krvlju natopljeno razmišljanje, jednom rečju na ubistvenu tupoglavost i slepo odsustvo savesti”.

I evo samo još i ovo, u jednom širem kontekstu: „Prema snobizmu, mondenstvu koje prezire prosto stvarnost i jednostavne ljude, odnosio se bar onoliko kritički koliko i prema populističkom narodnjaštvu i malograđanskoj zatupljenosti”.

Meni se čini da se u tome negde krije možda sam osnov Kišove politike. Dok sam čitao ovaj prethodni tekst, naime dok sam ga pisao, imao sam utisak da se ne može govoriti o Kišovom političkom

delovanju, nego o dubokom etičkom principu kojim se on rukovodio. Imam utisak da smo na različite načine to tumačili međusobno, pa me zanima, i to je prvo moje pitanje, to je ono na šta ja zapravo sve vreme tražim odgovor: Da li se može govoriti o politici Danila Kiša ili ne?

Aleksandar Hemon: Mislim da može, ali ne može u onom banalnom, svakodnevnom smislu koji je u filmu pokazan. Mislim da smo to svi znali da je svaki kontakt Kiša i bilo kojeg pisca sa vlašću zagađenje spisateljske suverenosti. Dakle, u smislu, ako ni zbog čega drugog, ono zato što političari predstavljaju kolektive, i to u najboljoj situaciji, čak i u demokratiji, dok je pozicija pisca u Kišovom modelu, nužno pojedinačna, a na stranu to što su politike na ovim prostorima bile krvavo kolektivne. Te u tom smislu, u smislu u kojem nas politika na ovim prostorima, i šire, lupa po glavi već stoljećima, Kiš nije bio politički aktivan. Međutim, književnost je, pored ostalog, i politička kategorija, kako sam već govorio u prethodnom dijelu programa. Književnost i estetski model književnosti koji Kiš zastupa, ili koji bilo ko zastupa, istovremeno je i etički model. A etička pozicija je istovremeno i politička pozicija. Politička pozicija nije nužno etička pozicija, i to vam može pokazati nedavno zasjedanje parlamenta Srbije, recimo, u vezi sa Deklaracijom o genocidu. Ali, etička pozicija je uvijek politička pozicija. Pretpostavlja određeni model svijeta i određeni moralni sistem. Dakle, tu uvijek ima političke implikacije. Način na koji Kiš razmišlja, i to je ono što je ključno u svemu ovome, da su poetika i politika nerazdvojne, da to nije nešto kako Kiš ili pisac kako ga Kiš zamišlja napiše, šta god da je, a onda ide da se bavi politikom. Taj razvod između poetike i politike dovodi do raznih problema, uključujući mogućnost da se priključi razdvojenosti koja je tipizirana situacijom u kojoj treba da se položi test iz poetike da bi se uključila u politiku. Dakle, činjenicom da se poetika i politika ne mogu razdvajati, to je legitimizacija poetike za početak, a istovremeno i legitimizacija politike kao ličnog, pojedinačnog i istovremeno

javnog stava prema istoriji i ono što se dešava sada mi zovemo politikom. Kiš je fundamentalno političan, ne samo uzgredno, i to je suština njegovog stvaralaštva. I to ne političan u banalnom, parlamentarnom ili totalitarnom smislu, nego njegova književnost je politička aktivnost.

Zoran Đerić: Samo da se prisetim jednog citata koga je Kiš par puta isticao. Naime, svojevremeno je Josif Brodski rekao da je književnost jedini vid moralnog održanja društva. I upravo na ovome što je i Hemon govorio, a znamo i na primeru Danila Kiša koji je na toj etičnosti upravo i insistirao sve vreme, da je i književnost Danila Kiša bila jedan vid moralnog održanja društva u kome je on živio.

Vladimir Arsenijević: Pitao bih gospodina Lubonju, jedna stvar koju je izgovorio podsetila me je na nešto što sam čuo od jednog drugog albanskog pisca, ovog puta sa Kosova, mog prijatelja pesnika Dževdeta Bajraja, koji mi je svojevremeno pričao kako su se tokom devedesetih aluzija i metafora koristile kao sredstvo prenošenja istine, gotovo istim rečima kojima se poslužio i gospodin Lubonja, kod albanskih pisaca sa prostora Kosova. Govorio je često o neverovatno dubokom uticaju Danila Kiša na mlađu, sad već srednju generaciju albanskih prozaista i pesnika sa Kosova. Zanima me kakav je odnos albanskog iskustva i Kišove poetike i politike u isto vreme.

Fatos Lubonja: Ne znam ime tog albanskog pesnika sa Kosova, tako da mi je malo teško da govorim u kontekstu sličnosti naših razmišljanja, ali pokušaću samo da kažem da kad govorimo o dekonstrukciji metafore, ne radi se prosto o otuđivanju od nje, nego na neki način upotreba metafore može da predstavlja i muzu za stvaranje nečeg boljeg, da bi cenzura prestala. I Borhes čak spominje taj stav. To je otuđivanje metafore, po mom mišljenju. Metafora je važna i svi veliki mitovi su u stvari na neki način metafora, kako bismo objasnili nešto što je racionalno neobjašnjivo. Prosto, doseći neke istine do kojih ne možemo doći putem racionalnog razmišljanja.

Metafora se koristi kao neki način bega, i to je ono što sam pokušao i ranije da objasnim. Ne znam ko je ovde rekao da Kiš ima veliki uticaj u Albaniji... ..Posle pada komunizma, devedesetih, Kiš je bio važan autor zbog svojih antinacionalističkih stavova. I među albanskom elitom, koja je takođe bila antinacionalistički nastrojena, Kiš je bio važan pisac. Zbog toga sam i ja uvrstio jednu od njegovih priča u moj časopis, prosto iz namere da bi se dekonstruisala ta težnja ka nacionalizmu. Ali, opšte gledano, nacionalizam i ta nacionalistička kultura je i dalje veoma snažna u Albaniji. Čak i naš najpoznatiji pisac Kadare je u suštini veoma nacionalno opredeljen. Kada sam govorio o elitama i kontinuitetu te kulture, imao sam i njega u vidu, jer je to i dalje veliki, veoma snažan uticaj u Albaniji. Jer, to je u stvari, instrument moći. Ova veza koja postoji u Kišovom delu između poetike i politike podseća na Tomasa Mana i na njegov rani opus, kad je insistirao na dihotomiji, odnosno odvajanju umetnosti i politike.



*Mihajlo Pantić, Zoran Đerić, Aleksandar Hemon,
Vladimir Arsenijević, Muharem Bazdulj i Fatos Lubonja*

Posle nacističkog iskustva, on je tvrdio da ukoliko umetnost izgubi svoj politički instinkt, onda ona gubi, a mislim da Kiš nije izgubio taj politički instinkt.

Vladimir Arsenijević: Juče nam je Igor Štiks rekao interesantnu stvar. Kada je tokom devedesetih pravi lista od pet najuticajnijih pisaca među mlađim ljudima na teritoriji Hrvatske Kiš je prvo bio na trećem mestu, sledeći put prvi po uticaju. Čini mi se da Kiša možda možemo nazvati poslednjim jugoslovenskim piscem, u onoj meri u kojoj je jugoslovenstvo za njega bilo jedna vrsta izlaza, koja je bila verovatno za mnoge ljude koji su imali problem nacionalnog identiteta i nemogućnost da se jasno smeste u nove tabore koji su se formirali nakon toga. Kakav je odnos mladih pisaca koji su ratove iz devedesetih iskusili kao vrlo mladi, gotovo kao deca, prema Kišu i nasleđu koje je on ostavio?

Muharem Bazdulj: Općenito, kad bih se pozvao baš na Kiša i na „Savete mladom piscu“, mogu generalno govoriti samo u svoje ime. Meni je Kiš vrlo važan pisac, među najvažnijima, da ne kažem najvažniji, i među ljudima piscima s kojima se družim, koje bolje poznajem, on gotovo redovno zauzima isto to mesto. Isto tako, ako mogu govoriti o obrazovnom kontekstu, to bi Nenad sigurno bolje mogao reći pošto radi na Filozofskom fakultetu, Kiš se smatra dijelom nekog kanona koji je nužan potpuno za razumijevanje balkanske, južnoslovenske književnosti, kako god. Ono što si rekao za Kiša kao posljednjeg jugoslovenskog pisca, mislim da je ta njegova nadnacionalna pozicija vrlo primenjiva i danas. Jer, čak i kad je Jugoslavija kao država postojala, i tad je u kontekstu književnosti bilo partikularizacija. Vrlo dobro se sjećam jednog njegovog intervjua, mislim čak iz sedamdesetih, kad je Kiš rekao da Paragvajci, Argentinici, Kolumbijci, Urugvajci, Meksikanci mogu da nastupe iz pozicije latinoameričke, južnoameričke literature, i da je u stvari vrlo bizar-
no i glupo da se kod nas dolazi do takve podjele na sitne literature.

Niko, naravno, nikom ne priječi da se osjeća dijelom bilo koje književnosti. Sad totalna digresija, meni je najdraži opis kad je David Albahari za sebe rekao da je zemunski pisac, ako se već svodimo na manje, onda se svodimo na grad. Država je vrlo utvaran entitet, da se tako izrazim...

Hteo bih da se osvrnem na prethodna izlaganja i kao da sam primjetio jednu vrstu, da se tako izrazim, prezrivog odnosa prema metafori kao književnom sredstvu, da kažem totalno školski. Mislim da treba da odvojimo fikšn i non fikšn u nekom smislu. Da totalno banalizujem do kraja, mislim da je bolje da je Kiš u *Grobnici za Borisa Davidovića* napisao priču „Grobnica za Borisa Davidovića” i priču „Psi i knjige”, da je onom inkvizitoru dao nadimak „Enfer” da bi neki čitalac u momentu prosvetljenja shvatio da to na francuskom znači „od gvožđa”, da Staljin na ruskom znači od gvožđa, da bi se taj ničeanski stav o vječnom vraćanju dokazao. Da je htio da kaže da su inkvizicija i staljinizam jedno te isto, on bi napisao novinski tekst. Vrlo je važno reći da metafora nije samo nešto čemu se čovjek okreće kao izlazu na mala vrata. Vrata su zaključana, izaći ću kroz prozor... Metafora je književnost par ekselans. Ako ukinemo metaforu, ukidamo književnost kao suverenu kategoriju svjetskog duha. Onda ćemo svi pričati u prostim i proširenim rečenicama. Nećemo stavljati tačku, zarez, dvotačku, nego ćemo reći ja sam, ti nisi, i gotovo. Mislim da treba ipak znati da se ne može književnost isključivo svijesti na tu vrstu izvještajne i ne znam kakve paradigme.

Vladimir Arsenijević: Sa nama su i Nenad Veličković i Milan Đorđević. Oni su slobodni da se uključe. Ne znam da li je u skladu sa pravilima ovog skupa, ali ja bih takođe vrlo rado pozvao i publiku da se uključi ukoliko postoje neka pitanja koja ljudi osećaju da žele da postave i da možda napravimo jednu zajedničku, unakrsnu diskusiju. Ima li neko nekih misli povodom svega onoga što smo do sada rekli.

Nenad Veličković: Bilo je, naravno, mnogo drugih stvari koje sam ja mogao da radim u ova dva ili tri dana. Poziv da dodem ovdje smatrao sam kao čast i privilegiju, zato što mislim da je to što je Kiš svojim pisanjem učinio za jednu generaciju pisaca jako važno, i to ne zato što nas je naučio stilu, nego upravo ono što je Saša rekao, mislim da je to jedna od najvažnijih stvari koju smo ovdje mogli da čujemo, to je, dakle, da pisac treba svojim životom i svojim integritetom da stoji iza svojih knjiga. Ne može pisati jedno, a živjeti drugo. Nesreća ovih književnosti ovdje je u tome da pisci jedno pišu, a žive drugačije. Muharem je spomenuo mene i Filozofski fakultet. Iz magazina *Dani* prije dvije godine njegov kolega je došao i prvo njegovo pitanje je bilo: Kako se ti kao Srbin osjećaš na Filozofskom fakultetu, gdje su sve članovi SDA? Ja sam njega pitao: Kako ti znaš da sam ja Srbin? Veličković može biti crnogorsko prezime, a Nenad može biti hrvatsko ime. I on je odustao od pitanja. Vlada je rekao: Kiš i pisci koji su imali problem nacionalnog identiteta. To nije moj problem. To je problem onoga ko je napisao knjigu protiv Kiša. Ja nemam taj problem, niti ga osjećam. Dakle, ja neću da se izjasnim ni ovako, ni onako. Ja sam Nenad Veličković. To u mojim knjigama piše. Ja sam profesor, ja sam otac, imam jako mnogo funkcija u svom životu, dužnosti, obaveza, prijatnih ili manje prijatnih, koje mene kao biće određuju, i to da li sam ja ovo ili ono, a najčešće tu ima veze s tim šta mi je tata. Možda ja više volim mamu, šta ćemo s tim? To je jedan apsolutno glup način razmišljanja koji trenutno preovlađuje u svijetu. Ja bih mislio da sam lud da nije bilo Kiša i ljudi poput njega, koji su mi pokazali da to nije istina. Dakle, preovlađuje ali ne valja i nije dobro. Kiš se u Sarajevu proučava u okviru srpske književnosti, zato što je Bosna podijeljena zemlja i zato što je u toj zemlji podijeljena i književnost, kao što je i nebo podijeljeno na tri vjere, i nema mjesta na nebu koje ne pripada jednoj od tri vjere. Recimo, Ivo Andrić se u Sarajevu proučava: *Ex ponto* hrvatska književnost, a priče o fra Mar-

ku ili *Prokleta avlija* srpska književnost. Kad smo prije dva mjeseca pokušavali da napravimo nove univerzitetske programe u skladu sa Bolonjskom deklaracijom, dakle pet godina studija i mogućnost da studenti biraju predmete i da prema izboru predmeta dobijaju zvanje i diplome koje će im omogućiti da zaista nešto rade, ja sam predložio da se uvede predmet koji bi se zvao jugoslavenska književnost, gdje bismo proučavali Vladana Desnicu, Ivu Andrića, Danila Kiša, Miroslava Krležu itd, itd. Naravno da je to odbačeno sa ironijom, bez ikakve želje da se uopšte o tome diskutuje. Danas je jako popularno da se bježi u neke eufemizme, pa se govori južnoslavenska književnost. Svi apsolutno negiraju činjenicu da je ovdje postojala jedna država 70 i nešto godina, da je ovdje postojala ideja stara skoro dva vijeka, to je jugoslavenska ideja. Jezik koji mi govorimo je proizvod kompromisa koji su napravili književnici bliski jugoslavenskoj ideji. To, jednostavno, pokušava da se prećuti, da se izbriše prošlost. Ja imam privatno problem, zato što sam odrastajući sticao neke vrijednosti. I sticao sam ih iz knjiga koje sam spomenuo. Sad, odjednom, te knjige više nisu tako važne. Sad odjednom treba da učimo neke nove vrijednosti. Školski programi se pune nekim apsolutno budalastim površnim knjigama koje su, uslovno rečeno, dobre jedino po tome što promoviraju jake nacionalne ideje. I to je ono što je Saša rekao. Dakle, književnost može biti vrlo zla i vrlo opasna stvar, i tako se koristi. Moja je nesreća, recimo, da moram da radim sa studentima na fakultetu. Vježbamo staru srpsku književnost. Domentijan i Teodosije. Domentijan je napisao „Žitije Svetog Save“, a onda je to poslije uradio Teodosije. Zašto? Jer prvo nije valjalo? Ne. Nego, zato što se u prvom kaže da je Stefana krunisao papski izaslanik, a u drugom da je to uradio Sveti Sava, što je laž. Dakle, jedna knjiga koja je napisana zbog laži, da bi jednu dinastiju učvrstila na vlasti, postavila se kao temelj jedne kulture, jedne književnosti. I odatle počinjemo proučavanje cijelog tog korpusa. Književnost je puna laži, a Kiš je jedan od

rijetkih koji ne laže. I zato je važan, i zato sam došao ovdje, jer sam poželio da to i na ovom mjestu kažem.

Možda sam pogrešno shvaćen. Juče sam insistirao na poređenjima kao figuri koja vrlo jasno pokazuje nedosljednost u jasnoći misli. Kad neko prolupa, to se u poređenju lako vidi. U metafori se teže otkrije. I metafora kad je precizna, naravno da je dobra stilski figura. Ja insistiram na jasnoći misli. To dođe prije pisanja. Čini mi se da Breht kaže, to ponavljam često u zadnje vrijeme, jedna njegova rečenica kaže: Književnost treba da se bori protiv zla, a ne protiv dosade. Danas vi imate književnost koja se bori za zlo, i to je nacionalna književnost. Imate ovu tržišnu književnost koja se bori protiv dosade. Jako malo književnosti se bori protiv zla. A zla ima gdje god pogledate. Dakle, jedan pošten pisac, koji živi u svijetu i gleda svijet oko sebe, ne može pisati ignorišući zlo. I to je njegov angažman koji je apriori. Ne može se bez toga. Tako da mi je jako drago da smo se Saša i ja, koji se nismo već mjesec i po dana sreli u Sarajevu, sreli u Beogradu, gdje je Kiš jedan dio života radio i gdje je rekao to što mislim da je zaista bitno: Zlo u književnosti proizilazi iz njene odaynosti, poltronstva naciji, ne vlasti, nego naciji. Ona jadna misli da ne može preživjeti ako nije pod skutom nacije. Kiš je dokaz da može, i to je jako vrijedno, i to treba ponavljati. Ja to studentima govorim. Nažalost, studentima je teško danas da razumiju *Grobnicu za Borisa Davidovića*, jer je u njihovoj glavi izbrisan cijeli jedan period. Ne govori se o tome. Nisu učili Marksa, ne znaju marksizam, ne čitaju knjige iz tog perioda. Filozofija je za njih potpuno strana. Kako im objasniti šta Kiš kritikuje, kad oni nikad nisu naučili kako je to bilo, zbog čega je to bilo. Mislim da nije teško biti angažovan, važno je prepoznati zlo. Lakše ga je prepoznati kad čovjek nije odan naciji i kad nije poništio svoju individualnost žrtvujući je za neke kolektivne nacionalne interese. Nama je lakše, Saša. Nama su izmakli zemlju ispod nogu, mi smo se zavrtili i vidjeli da se može i bez tla dobro

živjeti. Čini mi se da je ovdje malo teže. Jako je teško čovjeku... iz korena, tako kaže Dobrica Ćosić... osloboditi se korena i pogledati na stvari očima koje nisu nacionalne oči.

Možda ću ja kasnije još, sviđa mi se kako odjekuje glas...

Aleksandar Hemon: Samo nešto u vezi sa ovim što je Nenad govorio. Stalno pričam ovu priču. Pročitao sam je u nekim kanadskim novinama. Neki čovjek sa našim imenom i prezimenom, koji se odselio u Kanadu kao malo dijete, iz vezanosti sa svojim korenima, bavio se konfliktima u bivšoj Jugoslaviji, kad su počeli konflikti. Kad je došlo do rata, pojavio se sa kanadskim pasošem, pod pratnjom UN, hodao po Bosni, da to izučava. Ne znam da li je bila srpska teritorija, ali to uopšte nije bitno, zaustavili su ga balvanima, pogledali mu kanadski pasoš, prate ga UN, ali ime naše. Pitaju ga: Šta si ti? A on u trenutku zbunjenosti i straha kaže: Profesor. Pošto je on bio profesor na univerzitetu u Torontu. A njih uopšte nije zanimalo njegovo zanimanje. To ukazuje na situaciju na koju su ljudi ovdje osuđeni. Kad ih neko pita: šta si ti, često je jedina stvar koja je dozvoljena da padne na pamet da se radi o nekom identitetu. I da je to legitimizacija istorije u kojoj je to najvažnija stvar, identiteta kome je to najvažnija stvar, književnosti kojoj je to najvažnija stvar i svega ostalog. Potpuno se slažem da je Kiš jedan od pisaca i uopšte ljudi koji bi implicitno na pitanje: Šta si ti, odgovorio: Pisac. To je moj primarni identitet. To uopšte nije način da se izbegne odgovor na to pitanje, da se makne od ovih ljudi. To sve ima političke implikacije o kojima sam govorio. To implicira čitavo jedno društvo ili svijet u kojem to nije važno pitanje. U kojem ljudi donose odluke o svom životu i na osnovu toga se identifikuju, dok je identitet, kakav god da je, odnosno etnoidentitet nešto na šta ja nemam nikakav uticaj.

Muharem Bazdulj: Meni se svidelo ono što je Hemon rekao u kontekstu „Enciklopedije mrtvih”, kao metafore tog ličnog odnosa prema istoriji kroz jednu konkretnu ljudsku sudbinu i sve njene

pojediniosti. Da se vratim na jedno sjećanje, Nenadovo gostovanje na hrvatskoj televiziji, u emisiji „Latinica“. Ja se više ne sjećam šta je bila tema, međutim, gost je bio Nenad i jedan čovjek koji je preliminarno trebao biti ovdje, nažalost nije došao. Meni je jako žao, to je moj veliki prijatelj Aleš Debeljak iz Slovenije. To je bio period kad su se Hrvatska i Slovenija oko nekakvog brda po medijima za vratove hvatale. Nekakav nacionalista Aleša je uhvatio da napada: „Šta si ti došao u Zagreb, vi nama ne date naše brdo“. Onda je Veličković rekao super stvar, koja mi se uklapa u ovu temu: „Gospodine, da li ste vi na tom brdu nekada bili na izletu? Ovaj kaže: „Nisam“. „Znate li uopšte kako to brdo izgleda?“ „Ne znam.“ „Jeste li nekad tu bili na pikniku, jeste li šetali sa svojim djetetom?“ „Ne.“ „Pa, zašto je vama do tog brda stalo uopće?“ Njemu je do tog brda stalo isključivo iz percepcije nacije i istorije, potpuno apstraktne, i mislim da je to zapravo neka vrsta, možda čak i sažimanja, svega što smo rekli. Dakle, Kiš govori uvijek iz perspektive individualne, konkretne, ljudske, pojedine. Čim mi krenemo u teren apstrakcija, mi smo prešli na teren politike u onom ružnom smislu.

Vladimir Arsenijević: Samo još jedna stvar koja se tiče Kišovog jugoslovenstva, mislim da dugujem jedno objašnjenje. Naime, kad sam rekao problem nemogućnosti da se usvoji neki od nacionalnih identiteta, nisam mislio da je to ekskluzivno Kišov problem ili problem svake osobe koja to nije u stanju... Utoliko mislim da je jugoslovenstvo bilo sjajno, zato što je bilo nadnacionalno, nadreligijsko, čak nije podrazumevalo nikakav jezik, mogli ste da govorite raznim jezicima. Čak ste na izvestan način mogli da budete bilo koje rase. Za mene jugoslovenstvo liči na neki od modernih identiteta, kakav je meksički, ili švajcarski, ili na kraju u SAD, možete biti sve pod maskom jugoslovenstva. Ja sam osetio koliko žulja nacionalni identitet. Nije bilo pitanje činjenice da ja nisam u stanju da se odredim. Ako govorimo u tim terminima, oba moja roditelja su

srpske nacionalnosti. Međutim, reč je o ljudima koji su verovali u jugoslovensku ideju... Mi možemo sada, 2005. reći da je to problem nekog drugog, ali 1991-92. to je bio naš problem. Inače, zašto je Hemon tamo gde jeste, zašto govorimo o bezdomnosti Kišovoj. Zašto si ti morao da se odupireš, zašto se tebi postavljaju takva pitanja. Ti, kao Srbin.

Nenad Veličković: Otkud ti znaš da sam ja Srbin?

Muharem Bazdulj: Postoji tu jedna vrlo opasna stvar, koju mi svi ovdje uporno izbjegavamo. Kiš je voleo citirati Sartra. Jevrej je čovjek koga drugi smatraju Jevrejom. Nemojmo se lagati. Imamo ovdje slika koje pokazuju da ljude u ratu nisu pitali kako se oni osjećaju. Možda su se osjećali kao kosmopoliti, Amerikanci, Arapi, Jugoslovani u krajnjoj liniji, ali niko ih nije pitao, nego su ih ubili zato što su oni mislili da se oni tako osjećaju. Dakle, nemojmo se lagati. Nije to tako jednostavno.

Vladimir Arsenijević: Zoran Đerić je govorio o bezdomnosti. Da li je to oblik emigracije, oblik bekstva u slobodu. Kao što znamo, Danilo Kiš je na jedan način, u suštini, oteran odavde, mada se vraćao. On je tu bio prisutan kao pisac, ne u Srbiji, nego u celoj nekadašnjoj Jugoslaviji. Ali, da li je bezdomnost zaista nešto negativno, da li je dom neophodno pozitivna stvar? Svi smo mi bačeni na ovaj svet odnekud.

Zoran Đerić: Upravo na ovim primerima emigracije u 20. veku pokušao sam da ukažem na problem koji je vrlo anahron, problem identiteta koji je postojao kroz razna vremena, pre svega problem nacionalnog identiteta. Romantičari su taj problem ponovo stavili na svetsku scenu. I krajem 20. veka dolazi do stvaranja novih nacionalnih država, novih nacionalnih književnosti, nacionalnih jezika itd. To je nešto što se nama stalno ponavlja. Mi bismo stalno mogli da govorimo o prošlostima koje se vraćaju. Mi u budućnost uvek idemo sa nekim tragovima prošlosti.

Kada se govori o bezdomnosti, bar u onom kontekstu u kom je ja doživljam, ona je za mene, pre svega, jedan poetički i ontološki pojam. Znači nije negativna. Bezdomnost ne znači ono što je neka-
da bilo i u našem jeziku ostalo sačuvano kao beskućnik. To je bila socijalna kategorija i ona je vrlo negativna. Zato sam se zalagao za novu reč. U srpskom jeziku, barem, nije postojala. Čak nije ni u hrvatskom, mada se u Hrvatskoj češće koristi reč dom nego kod nas. To su reči koje su iz praslovenskog korpusa, u svim slovenskim jezicima reč dom funkcioniše na isti način, pa i bezdomnost. To nije ni samo kuća, ni stan, i nije samo prostor života. Nije više ni ona arhetipska priča o kojoj se najčešće govori: dom, kućno ognjište, mada ima i toga kod nekoga, nego je to nešto što govori o udomljenosti u jezik, udomljenosti u jednu poetiku, u nešto što je izvan prostora. Nije vezano ni za jednu državu, niti jedan grad, ni za jezik. Poznata je priča koju je Josif Brodski davno u svojim pesmama i esejima zagovarao: da je pesnik zatvoren u svoj maternji jezik kao u kapsulu...

Danilo Kiš je više puta isticao da je on mogao pisati možda i na engleskom, na francuskom i na nekom drugom jeziku, ali da bi pišući na drugom jeziku izneverio ono što je najbolje poznao, ono što je sa njim odrastalo, tradiciju, pa i prošlost, i sve kontekste u kojima je bio. Bezdomnost još uvek nije kod nas dovoljno jasna, izdvojena kategorija. Pisao sam o tome u svom doktoratu *Dom i bezdomnost poezije u XX veku*. U uvodnom delu sam se pozabavio upravo tim poetičkim, teorijskim i lingvističkim utemeljenjem termina bezdomnosti kod nas. Zapazio sam da poslednjih nekoliko godina pisci i prevodioci koji su bili sa mnom u kontaktu, počinju da koriste taj izraz baš u značenju kakvo sam preporučivao: poetički, ontološki, a manje socijalni i politički kontekst. U tom kontekstu pominju se i termini udomljenost, ukorenjenost i iskorenjenost. Udomljenost je povezana sa članom *dem*, koji u sanskritu znači graditi i stvara-

ti, kao u reči *demijurg*. Tu smo već na terenu Martina Hajdegera. Udomljenost u njegovom poretku tumači se kao čuvanje egzistencijalnog poretka koji je u njemu upisan. Bezdomnost je „glad za stanovanjem“, koja potiče od neprestanog traženja izgubljene suštine udomljenosti. Podoban Hajdegerovom terminu udomljenosti jeste termin ukorenjenosti koji je predložila Simona Vejl. Bezdomnost poima kao „gubitak sopstvenog mesta“, koje može biti mesto rođenja, sigurnosti, zaštite. Dokle god postoji sećanje i „potraživanje izgubljenih vrednosti“, bezdomnost nije isto što i iskorenjenost. Česlav Miloš je o tome pisao prevodeći knjigu Simone Vejl koja govori o filozofskoj iskorenjenosti, a onda iz nje proizlazi i egzistencijalna. Nijedan od pisaca kojima sam se ovde bavio ili ih samo pominjao, ne smatra da je iskorenjen. Možda je izbačen ili proteran iz države, ali nije iz jezika. Jezik ne može niko da mu otme. Ne može da mu otme tradiciju i iskustvo.

Svetlana Gavrilović (iz publike): Dve su stvari koje ste vi do sada govorili... Prvo, govorimo o poetici i politici, naravno iz vizure pisaca ili pesnika, odnosno onih ljudi koji se bave rečima. Na taj način i ja promišljam o tome. Ali, htela bih da kažem da bez obzira na to s kog aspekta mi trenutno posmatramo taj problem, svaki čovek koji je osvešćen ima jedno određenje prema svetu u kome živi, pa je neki put on i pisac, odnosno pisac, a neki put je nešto sasvim drugo, obučar ili slično. Sa tog nivoa svako se određuje, naravno, u mogućnosti svog doživljaja sveta koji ga okružuje, tako da bi taj neki aspekt njegovog bića koji je politički, ili politikom izazvan, u stvari bio negde celokupnost njegovog bića kao takvog. Čak i kada bismo hteli da se od politike ogradimo, ili potpuno izolujemo, ona nam to ne bi dozvolila, prosto zato što je svaki dan realnost oko nas. To, znači, kao prvo.

Naravno, jedina opasnost i zločin jeste kada to određenje političkog aspekta svoje ličnosti, odnosno doživljaja celokupnog sveta koji

nas okružuje svedemo svesno ili nesvesno, manipulisani ili dobrovoljno, svojom voljom, na politikantstvo. A to se na ovim prostorima, čini mi se, mnogo više i dešavalo i dešava nego što je osvešćen odnos prema svetu koji nas okružuje. Najveći zločin u svemu tome je zločin sa nekog moralnog i vrednosnog aspekta, kada se, ako to posmatramo iz vizure pisaca, onaj kome bi reči trebalo da budu u tom smislu poštenog odnosa svetinja, tim politikantstvom bavi sa predumišljajem, prejudicirajući ili idući ka onoj koristi koja mu je tog trenutka jedini i prevashodni cilj. To je sad na svakom čoveku da se na taj način odredi i prema sebi samom i prema onom odrazu u ogledalu koji vidi prvog trenutka kada ustane ujutro. I tu svako neizostavno zna istinu, prepozna li je drugi ili ne.

Druga stvar o bezdomnosti... Ona me je i potakla da se uopšte javim, pa sam tako rekla i ovo prvo. Ne mora se mrdnuti sa bilo kog mesta, a biti podjednako bezdoman. Mislim da smo mi to ovde jako dobro osetili, kada ste i bez pređene granice ne samo stranac, nego i izbeglica. A dešava se u onim trenucima i okruženjima što istorijskim, što svakodnevnim, u kojima, izražavajući sopstveno shvatanje sveta koji vas okružuje, vi u stvari vidite da ste ne samo toliko različiti od drugih, nego gotovo beznadežno u celoj toj priči usamljeni. To je zaista vrlo kompleksno pitanje. Podjednako se može biti bezdoman u sred sopstvene nazovi domovine, jer valjda je ona tamo gde ti je dobro, a podjednako se može biti u domovini negde gde si potpuno dislociran od mesta rođenja ili neke sopstvene identifikacije. Ono što je jako važno, što sada prepoznajem u generaciji moje ćerke i njenih vršnjaka, to je ta pročišćenost ili bar mogućnost, da o celom problemu razmišljaju sa jedne nove platforme neopterećenosti. Neopterećenosti mitovima, vampirima, utvarama, a naš zadatak je kao onih koji se sećamo i određujemo, da ostavimo mogućnost i u nama samima za tu vrstu katarzičnog povratka u budućnost, ako mogu da koristim metafore. Slažem se s mladim kolegom, metafora je divan način

da se onome što govorite da jedan stepen opštosti, jer kada se svede na partikularnost, i pogotovo svakodnevicu u njenom vrlo izraženom i potkrepljenom značenju, onda se neki put i sklizne u banalnost.

Aleksandar Hemon: Mislim da treba biti oprezan kad se govori o izgnanstvu. Ja dolazim iz zemlje gdje veliki broj ljudi ne može da se vrati tamo odakle su došli, i to je vrlo logistički problem, tj. ako ode tamo neko će mu baciti granatu u kuću. Dakle, povrh metafizičke situacije izgnanstva, postoji praktična situacija izgnanstva. Nemam namjeru da držim predavanje kao takvo, ali ovo je važno kad se govori o Kišu. Za razliku od Brodskog ili Solženjicina, koji se dugo kad su otišli više nisu mogli vratiti, a knjige im nisu izlazile, Kiš se mogao vratiti, nisu ga hapsili ovdje, i knjige su mu izlazile. Izlazile su u Sarajevu, ali su izlazile. Ja sam kao dječak, ili mladić, imao pristup tim knjigama. Nismo morali da ih potajno dodajemo jedni drugima. U Kišovom slučaju je, dakle, drugačija situacija od nekog izgnanika koji se nikada nije mogao vratiti, koji je bio potpuno odsečen od kulture, kao na primjer Nabokov. To je drugačije. To je važno i u smislu političkog angažmana jer je on morao da vjeruje i vjerovao je da će ono što on piše imati odjeka ovdje. Ne za 20 godina... Ali isto tako u smislu komuniciranja sa matičnom kulturom. Dakle, on je mogao da se svađa sa ovima iz Francuske, sa ovima ovdje, bio je u komunikaciji. Mi smo svjedočili o toj komunikaciji. Brodski nije mogao da se svađa direktno. Taj diskurs je važan, jer to je konkretna aktivnost koju smo mi mogli da vidimo.

Moja slučaj je relativno specifičan. Ja živim u Americi, pišem na engleskom, ali sam u stalnom kontaktu sa Sarajevom, pišem i na bosanskom. To je važan presedan, situacija u kojoj ja nisam u egzilu. Nisam u izgnanstvu. Ta bezdomnost, znam o čemu govorite, osjećaj praznine iznutra, to je osjećaj. Ali, ja tehnički imam pristup svojoj matičnoj kulturi. I način na koji se Kiš ponašao u toj situaciji meni je vrlo poučan.

Fatos Lubonja: Slažem se da je metafora veoma važna da bi dala univerzalnu vrednost delu, da bi takođe dala i veću dubinu istini. To je važan segment književnosti. S druge strane želeo sam da naglasim da saradnja između moći i pisaca, biti univerzalan a ne biti lokalan u korišćenju metafore, bez dodirivanja osnovnih ključnih problema društva, da biste bili prosto direktniji, odgovaralo je diktaturi. Čak i zbog jednog drugog razloga. To je bilo namenjeno eliti, čitanje među redovima je bilo dostupno i privilegija samo nekolicine, dok je za diktaturu bio važniji masovni pristup, znači ispiranje mozga. I zato je ponekad važnije biti direktan, protiv zla.

Muharem Bazdulj: Ja sam poslednja osoba koja treba govoriti književno teoretski, ali imam dojam da imamo malu terminološku zbrku. Kad sam išao u školu, mislim da je to čak treći osnovne, nastavnica Vesna Đurić je nama objasnila metaforu kao skraćeno poređenje. Mi smo o poređenju govorili potpuno u vanpolitičkom ključu, i onda da mene nastavnica nije slagala kao djetetu ja sam se osvjedočio čitajući Dejvida Loda (Lodge) i njegovu čuvenu knjigu *Način modernog pisanja*. On tu vrlo jednostavno objašnjava. On kaže, poređenje je: brodovi su kao plugovi prešli preko mora, a metafora: brodovi su preorali more. Samo smo skratili, izbacili plugove i ubacili glagol. Da se razumemo, mislim da mi treba razlučiti ovdje dvije stvari: metaforu i alegoriju. Znači, metafora je stilski fenomen mikrostilistički, a alegorija je ono da ja pišem knjigu, neću da kažem Slobodan Milošević, nego ću reći Miloš Slobodanović. Alegorija u smetlište istorije, a metafora nam treba.

Glas iz publike (na engleskom): Postoji takođe i otvorena parabola, što znači da imamo i metaforu i parabolu, i samo je težište uvek ka istini.

Glas iz publike: Htela sam da kažem da mislim da će verovatno granica biti najbolja pozicija sa koje ćemo moći nekakvu slobodu da imamo. Takođe, asocirala me je Svetlana sa pričom. Mislim da su

moja deca istog uzrasta kao i njena, ali ja mislim da su moju decu vrlo, vrlo obeležile godine rata. Bez obzira što deluje kao da imaju sad nekakvu platformu sa koje će sa više slobode da prosuđuju, ja duboko osećam žig ratnih godina, koje će ih vrlo, vrlo ozbiljno obeležiti, da ne kažem dramatično, i zbog toga, naravno, vrlo patim.

Moram da priznam da nisam čitala sve koji ne žive ovde. Znam Hemonu i kad sam egzaltirano juče rekla: "Vi ste tu došli...?", rekla sam to ne zato što je toliko uspešan... nego zato što sam, čitajući njegove knjige, duboko osećala Kišovu poetiku koju ja puno volim. Meni je zanimljiva činjenica da su posle Kiša o njemu pisane silne doktorske i magistarske teze, ali činilo mi se da nijedna nije posvećena (ili ja nisam dobro obaveštena) toj njegovoj autorefleksiji. Ali to na stranu. Drugo, što mi je možda veći problem, to je što je Kiš kanonizovan, Kiš je veliko ime. Svuda ćete videti Kiša na top listama. Svi će reći: Kiš je jedan od naših najvećih pisaca, a opet, u poetici, kod ljudi koji pišu ovde poslednjih 15 godina, meni se nekako čini i tu možda grešim, u većini slučajeva zaista nema pravog Kišovog uticaja. Zapravo, kod vas koje sam čitala oseća se više nego kod pisaca koji pišu u Srbiji. Mislim da veliki deo odgovornosti snosi književna kritika, koja čak i vrlo talentovane pisce svojom reakcijom ili načinom čitanja, tera na nekakve druge vrste pisanja i poetiku. Simptomatično mi je i to što nema više pisaca odavde kod kojih ima tragova Kišovog uticaja. Možda ste ih pozvali, možda nisu mogli da dođu, ali mi se čini da bi bilo bolje da ih je više. Čini mi se da ste vi bolji predstavnici Kiša, vas nekoliko koji ste ovde... Jer, jedan od razloga zbog kojeg sam jednu od knjiga poklonila Hemonu bio je taj da mu pokažem da možda ovde ipak ima nekog ko još tako piše.

Vladimir Arsenijević: Mislim da pravi učitelji ne ostavljaju učenike. Čini mi se, ukoliko cenite Kiša i pravilno ga čitate, poslednje što biste pokušali je da ga podražavate.

Zoran Đerić: Svojevremeno je u Beogradu bio skup posvećen Borhesu. Verovatno je i neko od ovde prisutnih učestvovao u tome. Ja jesam, slučajno, tekstom. Napisao sam tekst „Strah od Borhesa”. Kiš je i te kako dobro znao kakav može biti strah od nekog pisca, ili da ga u nekom kontekstu smatraju nečijim nastavljajem ili učenikom. Kiš je vrlo često u svojim intervjuima i autopoetičkim tekstovima govorio o svojim učiteljima, govoreći da su i te kako na njega uticali pojedini pisci nekim svojim delima. Pominjao je, pre svega Andrića i Krležu, i možda su to neke stvari za koje se hvataju Kišovi kritičari. Ja mislim da je kod nas, od Kišove smrti, a i tokom njegovog života, postojao, ako mogu metaforično da kažem, strah od Kiša. Strah koji nije samo metafizička kategorija, nego je bio i jedna fizička kategorija, zato što je Kiš bio, da kažem opet metaforično, bez dlake na jeziku i znao je da kaže zaista ono što misli u lice, direktno, i bez velikih metafora. Ulazio je ne samo u polemike, nego i u neke, kao što bi to Krleža rekao, lične obračune sa drugima, ali i sa samim sobom. Postoje ili su postojali kod nas pisci koji su stvarali u svojevrsnoj kišovskoj tradiciji. Nije lako biti u senci jednog velikog pisca. Normalno, nije ga lako ni podražavati. Oni koji su autentični, oni su se na Kišu učili, ali su krenuli svojim putevima.

Aleksandar Hemon: U svakom trenutku priznajem Kišov uticaj, ali to, ja se nadam, nije jednostavno kopiranje modela. S jedne strane, taj etički pristup poučan je u ljudskom smislu. S druge strane, situacija u kojoj je komunikacija sa uzorima ili učiteljima situacija dijaloga, kao što je *Grobnica za Borisa Davidovića* u izvesnom smislu polemika sa Borhesom i *Opštom istorijom beščašća*. *Bašta, pepeo* nije polemika, jer Bruno Šulc nije mogao u tome da učestvuje, ali je nastavak tradicije Bruna Šulca u drugačijem kontekstu... Da bi se mogla ostvariti ta komunikacija, treba da se u izvesnom smislu apsorbuju, definišu uticaji, za razliku od generalne ljubavi prema piscima. Meni se uvijek činilo da su za Kiša, sa stanovišta dijaloga

i provarenih uticaja, bili važniji Borhes i Bruno Šulc nego Andrić i Krleža. U načelu, naravno, svi su u poslijeratnoj jugoslovenskoj književnosti bili u sijenci Andrića i Krleže, ali nikad nisam tačno uspio da odredim metodološke simptome Andrića i Krleže, osim u najširem smislu, u Kišu. Ja nemam, naravno, odgovor za situaciju u sadašnjoj srpskoj književnosti i odnos mladih srpskih pisaca prema Kišu, te ću to da propustim.

Muharem Bazdulj: Andrić je na Kiša uticao sigurno po insistiranju na individualnosti. Andrićeви svi veliki romani govore o individui u bujici istorije, recimo *Prokleta avlija* je upravo čovjek između dva svijeta. Priča o sultanu i fra Petru, na neki način, u cijeloj *Prokletoj avliji* je o ljudima koji nisu opredjeljeni ni na jednu stranu. I mislim da je Kiš tu mogao da bude ohrabren da misli u tom pravcu. Krleža je, recimo, neko ko je jako, jako dobro koristio ironiju. Kod Kiša imamo na više nivoa različitu ironiju. Pretpostavljam, osim političkog angažmana, da je to bio njegov uticaj.

Vladimir Arsenijević: Lagano ćemo prvesti kraju. Mislim da je diskusija bila vrlo interesantna. Kretali smo se u raznim pravcima. Često se pokaže da sat i po, dva sata nije dovoljno da se nešto od svega toga i zaokruži. Mene lično je najviše zainteresovalo pitanje bezdomnosti, i možda način na koji je Milan pitao šta je zapravo dom. Nekako je bezdomnost na izvestan način i jasnija od onoga što bi dom trebalo da predstavlja. Sve vreme razmišljam, biće da je dom iskustvo, i ništa drugo, u onoj meri u kojoj, recimo, Nabokovljeva bezdomnost nije zapravo pitanje jezika kojim je pisao, nego činjenica da je njegovo iskustvo nemoguće jasno locirati, ili je Konradova bezdomnost možda još jasnija na njegovom primeru. Utoliko imam utisak da Kiš nije jedan od bezdomnih pisaca. Njegovo iskustvo je na izvestan način jasno locirano.

Zahvaljujem se svima. Zahvaljujem se i publici koja je imala strpljenja da nas sasluša. Mi s ovim programom nastavljamo u 19.00, u

jednom lakšem tonu, na način na koji smo to radili juče. Autori koji su danas govorili o Kišovoj politici predstavljajući se čitanjem sopstvenih dela. Pozivam vas da dodete i da provedete još nekoliko sati sa nama. Siguran sam da će biti interesantno. Hvala vam, najlepše.

PETI DEO

Milan Đorđević: Mogli bismo da napravimo malu pauzu od desetak minuta, i onda bismo emitovali film „Goli život”.

Aleksandar Mandić: Danilo je bio u poseti Izraelu 1985. godine, ako se ne varam, i tamo je sreo gospođu Evu Nahir i Ženi Lebl, koje su želele da mu ispričaju priču svog života. Taj deo priče, prvi čin nastajanja moje serije ja ne znam. Srećom, tu je naša Eva došla da nam to kaže.

Eva Nahir: Imala sam jako veliku sreću da sam mogla da sretnem Danila. Pre nego što sam otišla iz Beograda, pozvali su me u Udbu i pitali da li ću da pričam kako je bilo. Rekla sam: „Ja ništa ne obećavam”. Kad je došao Danilo, bila sam presrećna jer sam znala da će neko koga ja jako cenim da kaže svetu da je Radoslav Panić nevin umro. To je jedino što sam ja želela. Moja priča nije meni uopšte bila važna, ja nisam bila važna. I onda, Danilo i ja smo imali jako prisnu vezu. On je došao na pet minuta i ostao je kod mene pet sati. Pisao mi je da dodem, da on hoće knjigu da piše o meni. Ja sam mu rekla: „Danilo, ja imam bolesnog muža... ne dolazi u obzir”. On je meni poslao novinara, jednog prijatelja, Raula Tajtelbauma, i on je sedeo sa mnom dva dana i jednu noć. Danilo mi je napisao spisak šta hoće sve da zna o meni. Ja sam sve to odgovorila, i poslala sam... Dotle još niko u Jugoslaviji nije rekao nijednu reč o tome da je postojao Goli otok. On je dobio nagradu, odlikovanje Avnoja, i mislio je da njemu neće odbiti da o tome piše. Moja ćerka je došla u Beograd, sedela s njim i čekala dok su dali odobrenje, i tako smo počeli. Došao je kod

mene, pričali smo. Rekla sam mu da nisam bila od početka, ne znam kako je tada bilo. Ja sam došla tek 1952. godine. I tako smo počeli da snimamo.

Aleksandar Mandić: Čuli ste prvi čin. Danilo se vratio iz Izraela i rekao mi da je tamo sreo dve žene... To je stvarno zapanjujuće. Šest godina posle Titove smrti, ni reči još nema javno o Golom otoku. I posle Tita – Tito. Prema tome, nema Golog otoka. Vama ne treba da govorim šta su za Kiša značili logori, kao najznačajniji izum, najkarakterističniji izum 20. veka i bilo je prirodno da ga to zanima. Interesantno je da on nikada nije pisao ništa o Golom otoku, pa je tada rekao: „Upoznao sam dve žene, sa dve sjajne životne priče, ali ja ne želim, neću to da pišem. Međutim, ako hoćeš, napravi, ja ću ti dati sve. Ti napravi seriju o tome“. Sećam se da sam u prvom trenutku rekao: „Da, hoću, ali pod uslovom da ti budeš ispred kamere...“ Nije imao televizor, nikad nigde, i kad bi hteo nešto da gleda, kad ga nešto jako zanima, on je išao u goste da baš to specijalno gleda. To se dešavalo, verovatno, tri puta godišnje. Inače, kad uđe u kuću pa je upaljen televizor, on je to gasio. Imao je duh, slutite, koji je oko sebe širio. Odmah je rekao: „Kakvi ja, nema od toga ništa“. Svojim najvećim uspehom smatram što sam ga tri godine ubeđivao i uspeo sam. 1989. godine (tu je i naš producent Milena Stojićević koja je učestvovala u tim produkcijskim pripremama) uspeali smo da sve te kockice složimo i njega da ubedimo da bude ispred kamere i da vodi taj razgovor. Otišli smo u Izrael, snimali to. Pretposlednji dan u Izraelu njega je zbolelo rame. Tada je već bio pod tom senkom operacije raka, koji je nosio u sebi. Bio je operisan. Glas mu se bio jako promenio, osećao je to kao poniženje, kao neku vrstu velikog minusa. Čovek koji je tako voleo da peva, koji je glasom dominirao svuda, odjedanput je ostao bez svoje glavne odlike, i to ga je jako bolelo.

Dozvolite mi da ispričam mali detalj. Nosili smo knjigu, više se ne sećam kome, ali on je bio zamoljen da donese jednu knjigu o raku

iz Izraela u Beograd, nekom lekaru ovde. Našli smo se sa jednom gospođicom u hotelu. Mi smo je sačekali, on je uzeo knjigu. Odemo posle u svoje sobe, to je bio, mislim, treći-četvrti dan boravka. Nešto kasnije došao sam po njega da idemo negde, a on sedi u sobi, otvorio je knjigu o tim rakovima, debelu medicinsku knjigu, i kaže: „Vidi ovo“. I tu su krivulje preživljavanja. Tamo gde je bilo tri godine, tu je procenat preživljavanja od raka pluća pet posto, a on je bio operisan tada i već su bile prošle dve godine. Samo je rekao: „Pogledaj ovo“. Naravno, šta čovek da kaže, nego: „Ma daj, beži, ostavi to“.

Eva Nahir: Kad sam ga ispratila na aerodrom, strašno sam plakala. Mandić me pita: “Pa što ti toliko plačeš?” Kažem: “Jer se ja oprastam zauvek sa Daniluškom”. A on meni kaže: “Pa on ima reumu”. “Kako reumu, on ima metastaze, pa ga strašno bole ramena.” Ja sam bila apsolutno toga svesna... I to je za mene bilo nešto neopisivo teško.

Aleksandar Mandić: Dakle, ta senka smrti se zaista i na njemu pojavila. Naravno, on je to nosio i pre toga, ali taj bol u ramenu mu se pojavio. Mi smo ga hrabрили da je to promaja (Milena se toga sigurno seća), da će to da prođe. Išli smo na snimanje u Jerusalim, sedeo je pored otvorenog prozora. Nažalost, čim je došao u Beograd, odmah je nastavio u Pariz. Ispostavilo se da je to sve loše, dalje znate iz knjiga.

Hteo bih da kažem nešto o samoj našoj seriji. Pošto je tako bilo, nisam bio u stanju da diram taj materijal, niti da snimam u tom času, u tom periodu kada čovek boluje svoju poslednju bolest. I tek kada je umro, zapravo trebalo je opet da prođe nekoliko meseci... Bilo je potpuno suvišno i neukusno da ja njemu nudim da to pogleda. Nije bio ni zainteresovan. Čini mi se da sam mu pomenuo: “Hoćeš da pogledamo malo zajedno materijal...” Nije trebalo trošiti reči na to.

Elem, kad je umro, trebalo je da prođe još malo vremena da svi smognemo snage. Onda smo seli u montažu, izmontirali četiri epi-

zode, i te četiri epizode su emitovane kao poslednja stvar koju su sve tadašnje jugoslovenske televizije emitovale. Znam da je to poslednja stvar, nažalost nisu emitovale u isto vreme, svejedno, ali su ipak emitovali svi, uz neke superkontrole u Zagrebu itd.

Pred vama je treća epizoda serije koja je reprezentantna za ovaj skup koji se bavi politikom i poetikom. Političku dimenziju već sam rekao: logori. To znate svi...

Hteo bih samo da vam skrenem pažnju i da vas prosto uputim, da osmotrite nešto u ovoj epizodi koja je karakteristična za celu seriju. To se tiče poetike, druge dimenzije. Obratite pažnju. Danilo je voditelj. Naravno, on nije voditelj. On je čovek koji razgovara sa svojim junakinjama, ponaša se pred kamerom slobodno i interveniše jako mnogo. Za razliku od televizijskih voditelja, on sluša svoje sagovornice i jako insistira – zaustavi ih i insistira na pojedinim detaljima. Ako pažljivo posmatrate te detalje na kojima on insistira, videćete tačan trag, zrno, neko seme moguće Kišove priče o tome, kada bi Kiš pisao. Videćete to njegovo Bogojavljenje u tim životnim detaljima na koje on jako navraća svoje sagovornice, i pokušava, tera ih da mu u detalj kažu poneku stvar na koju one prosto ne obraćaju pažnju, jer su za njih druge stvari bile upečatljivije. Obratite pažnju kako ih Danilo vraća na detalj, na tu svoju dokumentarnu crtu, bez izmišljanja, na materijalni dokaz. Prosto ih za ruku izvodi iz njihovog emotivnog stanja i pokušava da ih navede da kažu što više činjenica, da kažu one najapsurdnije, najparadoksalnije, najteže stvari iz tog njihovog perioda.

Nadam se da ćete sa zanimanjem gledati ovo. Treća epizoda traje 45 minuta i govori baš o njihovom boravku na samom Golom otoku. Hvala vam.

Danilo Kiš

Aleksandar Mandić

GOLI ŽIVOT (treća epizoda)

Goli život je televizijska serija od četiri epizode, snimana je u Izraelu od 6. do 13. marta 1989. godine u produkciji Avala filma. To je jedini televizijski rad Danila Kiša, čoveka koji u životu nije kupio televizor.

Serija nosi sva obeležja istraživačke faze njegovog stvaralaštva: radoznalost za konkretne činjenice i detalje, zanimanje za tok pri-povedanja, slike ideoloških mlinova za ljude i logori, jedna od cen-tralnih opsesija njegovog dela. Dve žrtve nacizma i komunizma, Ženi Lebl i Eva Nahir (Panić) odmotavaju pred Kišom svoje živote.

Kiš je gledao televiziju veoma retko, sve do samog kraja kada je rešio da umre bez hrane i uz upaljen televizor.

Seriju sam završio posle njegove smrti. Emitovana je u proleće 1990. godine, kao poslednja stvar koju su prikazale sve republičke televizije u zemlji koja je počela da se raspada.

A.M.

Eva Panić: Ne, ne odvezani. Jedni na drugog onako padaju, znaš, unutra na nekakvu crnu dubinu, ni svetla ni ničega, ljudi polude od straha, voze nas na ubistvo mislimo, kuda nas k vragu voze? A onda se onako naslanjaš, znaš kako je unutra paluba, onako okrugla, ova-ko se naslanjaš na to. Panika grozna, žene u histeriji. Ja i moja Bosa samo se ovako držimo za ruke i čutimo i ona kaže meni: „Slušaj, ja sam čula da ima nekakav otok, nas voze na nekakav otok.“

Ženi Lebl: I onda odjednom, ne znam ni ja koliko smo se vozili, delom se naš autobus nagne i odjednom kažu napolje, izlazak. I sad kako mi nismo ništa videle šta je dole, mislim, tek odjednom čujemo nešto: „Bržije, bržije“. Mene je uhvatio takav smeh.

Kiš: Šta kaže: „Bržije“?

Ženi Lebl: Bržije, bržije, neki ženski glas. Ja, ja obično kada sam u stresu, umesto da plačem, ja se smejem, a to, to užasno dovodi do besa ljude koji misle da im se ja podsmevam. Ja čujem bržije, bržije.

Kiš: To su bile, ko je to bio?

Ženi Lebl: Milicionerke, prvi put u životu ja novinar vidim milicionerke.

Kiš: Znači žene milicionerke, u milicijskoj uniformi.

Ženi Lebl: Da, sa čizmama.

Kiš: I, da li su one naoružane?

Ženi Lebl: Da, kako da ne, imaju puške, imaju čizme, a nama su uzeli pertle iz cipela da se ne obesimo. I sad ti ugaziš u blato, a ono ti cipela ostane u blatu.

Kiš: Vas su isterali iz autobusa u blato?

Ženi Lebl: Kao padobranci, recimo, bacali su nas, ovako, kao iz aviona da bacaš u ono blato. Jedna koja je bila u drugom autobusu izašla je, pošla je po tom blatu i vratila se po nešto, ne znam ni ja po šta se vratila, u svakom slučaju, kada se vratila, dobila je kundakom po bubrezima i verovatno od bola njoj je ispalo: „Gori ste nego fašisti.“

Kiš: To je rekla?

Ženi Lebl: To je rekla, u svakom slučaju dobila je strahovito batina od tog istog kundaka i to je bio događaj koji nas je utukao, dok smo došle do neke barake. Nismo ni znale da postoji neka baraka. Došle smo do te barake kroz blato, skroz blatnjave, bez cipela, bez ičega.

Kiš: To jest, cipele su ostale u blatu.

Ženi Lebl: Cipele su ostale u blatu, i odjednom dolazi jedna žena, visoka crnka, sa strašno zelenim očima i pita: „Ko je to rekao da smo mi fašisti?“

Kiš: Reč je o onoj devojci koja je dobila kundakom, koja je bila izudarana?

Ženi Lebl: Ali mi, naravno, nećemo ništa da kažemo ko je, iako svi znamo, i ako se ta ne javi, onda ćemo mi kolektivnu kaznu. Onda se ova javi.

Kiš: To jest, ta devojka koja je rekla, javi se.

Ženi Lebl: Jeste, javi se i kaže onako skrušena: „Izvinite, ali ja to nisam rekla“. Kaže ona: „Ti si to rekla.“ „Ne, ja nisam, na časnu reč.“ „Ti nemaš časnu reč.“ „Ja – kaže – to nisam rekla, ja sam rekla nešto sasvim drugo“. „Šta si ti rekla?“ „Ja – kaže – nisam rekla da ste vi fašisti, rekla sam da ste vi gori nego fašisti.“ Mi smo ostale zabezeknute, a Marija je odjednom stala.

Kiš: Marija, to je ta upravnica, visoka, sa zelenim očima?

Ženi Lebl: Da, u stvari, nju je predstavio jedan milicioner: „Dru-garica Marija treba nešto da vam kaže“.

Kiš: Nema prezimena?

Ženi Lebl: Nema. I odjednom se trгла Marija i rekla: „A, ako je tako, fašisti su vas vezivali lancima, ako smo mi gori nego fašisti onda ćemo mi bodljikavom žicom“. Da naređenje tamo jednome milicionaru: „Donesi bodljikavu žicu“.

Kiš: Šta, nju vežu bodljikavom žicom?

Ženi Lebl: I ona da ruke, vežu je bodljikavom žicom. Odvede je napolje izvan barake i mi čujemo dva plutona i gotovo. Nisu je ubili.

Kiš: Nisu je ubili?

Ženi Lebl: Ne, nisu je ubili. Vratili su je kasnije u Zabelu, vratili su je u Beograd, iz Beograda u Zabelu.

Kiš: Dobro, to ti kasnije doznaješ.

Ženi Lebl: To mi kasnije doznajemo, ali mi smo bile ubeđene da je ona ubijena. Sutradan izjutra rano, odnosno to isto jutro s prvom posljednjom zvezdom, nama daju neke ašove i motike i idemo, idemo na rad, ne znamo gde idemo na rad. Dođemo do jednog mesta, tu se poredaju milicioneri muškarci skroz nekom dužinom. Ja sam videla da je to trasa kanala, jer sam dve godine ranije bila na Posavskom, tri godine ranije sam bila na Posavskom kanalu radila.

Kiš: Kao novinar?

Ženi Lebl: Kao dobrovoljac. Srednjoškolska brigada dobrovoljno. Ja sam videla da je to ta ista trasa i verovatno isti radovi, i onda smo saznale da je to Ramski rit. Rit je močvara, u stvari. Mi molimo milicionerke: „Dajte nam malo vode“. „Evo, imaš vodu.“ Kakvu vodu?

Kiš: Pile ste vodu što je izvirala iz tog kanala, iz močvare?

Ženi Lebl: Da. I onda kad pogledaš, razumeš, dole vidiš šta ti ona pokazuje, onda vidiš da ti se ovde nalepile neke stvari, niko nije znao kakve su to stvari. Neka tamo, neka Sremica, šta li, Melanija se zvala, kaže pijavice. Mi počnemo da ih čupamo. Ona kaže: „Ne, kada se ona napije, ona će sama.“

Kiš: Kad se napije krvi?

Ženi Lebl: Pa kad se napije krvi ona sama otpadne, ali mi to nismo znale. To je bilo nešto užasno, nešto...

Kiš: Imale ste pijavice na nogama?

Ženi Lebl: I sad treba da pijemo odatle vodu.

Kiš: Pijete tu istu vodu?

Ženi Lebl: I onda, naravno, ako piješ onda moraš i da piškiš.

Kiš: To je dakle ta ista voda, prljava.

Ženi Lebl: I onda pitamo gde da idemo da piškimo. „Pišaj ovde“. Gde ovde, u taj kanal? Jao, pije mi se. Pij. Odakle, iz iste vode. Pij, pišaj, pij, pišaj.

Kiš: To je taj, takozvani prisilni, kako se taj rad zove?

Ženi Lebl: Društveno korisno.

Kiš: To je bio deo tog društveno korisnog rada?

Ženi Lebl: Jeste. I tako smo radile.

Kiš: Koliko to traje?

Ženi Lebl: Od zvezde poslednje, do prve zvezde. Onda je došla jedna grupa oficira, među njima je bio neki Jovo Kapičić, mislim da je bio general, šta li. Onda nam je saopšteno da je došao novi upravnik, i sad počinje naravno to: upravnik ima svoj harem, on ima ljubavnice tamo.

Kiš: To je taj isti upravnik, jedini upravnik koji je došao sa Marijom, odnosno kog je uveo Jovo Kapičić?

Ženi Lebl: Marija njega gleda, on gleda zatvorenice i šta da ti pričam.

Kiš: Nije se verovatno završilo sve na gledanju, pretpostavimo, ako ima harem.

Ženi Lebl: Ima harem.

Kiš: Dobro.

Ženi Lebl: I to je bilo dosta dugo vremena, mislim valjda 2-3 meseca, ne, do zime je bogami bilo. Jednoga dana, znam da se stalno vežbao u gađanju u neko drvo...

Kiš: Upravnik?

Ženi Lebl: Upravnik, i nama je govorio: „Ma šta ćete na slobodu, pa veća je robija na slobodi“.

Kiš: Jel' on ima ime, da li je to...

Ženi Lebl: Veselin neki.

Kiš: Veselin.

Ženi Lebl: Ne znam kako se prezivao, pravnik je bio.

Kiš: Dobro.

Ženi Lebl: I on kaže: „Ma veća je robija na slobodi nego ovdje“.

Kiš: Crnogorac čim ga tako imitiraš?

Ženi Lebl: Da.

Kiš: I on Crnogorac?

Ženi Lebl: I on Crnogorac. I jednoga dana mi smo imali oko-
lo miliciju, jel', milicionere i milicionerke, i jednoga dana izjutra, jedno
jutro odjednom čujemo, ne znam ni ja, buka, neka vika i sve pogle-
damo – vojska. Nismo znale...

Kiš: Ušla vojska.

Ženi Lebl: Vojska, umesto milicije došla vojska. I mi smo sada
mislile, šta se to dešava, nismo znale šta je, šta se desilo. Upravnik je
pobegao u Rumuniju.

Kiš: Šta to znači?

Ženi Lebl: Prebegao.

Kiš: Šta to znači u Rumuniju, to jest prebegao je ka ovima...

Ženi Lebl: IBE-u.

Kiš: On je bio informbirovac – prosovjet i pobegao je iz Jugosla-
vije u Rumuniju, a tobože je imao zadatak da čuva zapravo takve
neprijatelje, to jest ibeovce.

Ženi Lebl: Da. I sad to isto jutro dolazi vojska, nas sve u vagone, u
Požarevac. Pre svega stave, okuju nas jednu za drugu.

Kiš: Vezane lisicama?

Ženi Lebl: Vezane lisicama po dve i u vagone. I zatvore vagone,
otprilike kao što je bilo za vreme okupacije, i vode nas, niko ne zna
kud nas vode. Odjednom nas je, pošto je ono smrad bio i nismo imale
ništa u, znaš kako je, vršiš nuždu tamo u tom...

Kiš: Vagonima?

Ženi Lebl: U furgonu, pa da, i onda onaj smrad i odjednom ti otva-
raju, neki vazduh nepoznati, vidimo, neki morski vazduh. Ne znam.
Vidimo nešto mnogo vode tamo i, sad, znale smo da smo negde na
moru. Gde smo na moru ne, i vidimo jedan brod tamo, piše Punat,
Punat brod, i nas onako kako smo bile jedna za drugu vezane, tras
iz furgona u stomak broda, u trbuh broda. E sad, ako si imao sreće,
kao što sam ja imala, pa padneš na drugi par, mislim na onaj što je
ispred tebe, ti odmah pobegneš dalje da neko ne padne na tebe, onda

si dobro prošao. I sad mi krećemo tim brodom i sve mislimo gotovo je, ako nas nisu do sada, sad će nas potopiti.

Kiš: Vi ste se bojale da će vas potopiti?

Ženi Lebl: Na sred mora, da nam ne ostane traga.

* * *

Eva Panić: I ona mene teši, ja nju tešim i mi smo strašno mirne, ali žene polude, povraćaju, popišaju se, poseru se, smrdi, nema kible, dakle, i onda osećamo da počinje da se ljulja dakle brod. Sad žene počinju da viču: „Voze nas da nas bace u more.“ Pravo da ti kažem, ja i Bosa smo stalno govorile: „Nemojte da ludujete, pa ne voze nas, pa šta ludujete, pa histerija“. Jednoj su razbili naočare, nekoj Olgi Antić, razbili naočare, jedna priča, pita: „Sećam se ludnice, jel' će mi odseći kosu, kakva mi je divna kosa, jel' će mi odseći?“ Druga, svašta im pada na pamet, ne znaju više... I tako ti se mi vozimo u tom Punatu, posle saznamo, mi vidimo da sve dovoze sa Punatom tim poznatim.

Kiš: Kako se zove brod?

Eva Panić: Brod se zove Punat i onda se mi u tome vozimo i kao približavamo se nekakvoj obali.

Kiš: Oprosti, to je noć, još uvek?

Eva Panić: Mi ne znamo je li noć il' je dan, mi smo unutra u mraku, zatvoreno je, otkud mi znamo šta je, samo odjedared, mi se približavamo nečemu gde je užasna dreka. Ali takva dreka paklena, pesma nekakva, deru se, neko od vana, čujemo samo ua bando, ua bando, pa pevaju: „Bandu ćemo uništiti i više je neće biti“.

Kiš: Ženski ili muški?

Eva Panić: Samo ženski, samo ženski, samo ženski, a nas nekakva panika uhvatila, znaš, ne znamo ni šta je to. Ja sam imala impresiju da su to zveri, divlje zveri, dolaziš među divlje zveri.

* * *

Ženi Lebl: Odjednom smo doplovili do nečega, i rekli su nam da izlazimo, i mi smo izašle.

Kiš: I vi ne znate uopšte gde ste?

Ženi Lebl: Nemamo pojma, vidimo samo tu, neke dve-tri barake su bile tamo, i piše Con Tito, Con Tito, na italijanskom, sa Titom. Na nekom je mestu bilo „U izgradnju socijalizma“ otprilike. Verovatno zarobljenici italijanski ili nešto tako. U svakom slučaju, našle smo se na tom kopnu nekom, i nas izbacuju, sve moraš da ideš. Sreća te nije bilo prvi put. Mislim, posle je bilo ono sa Golim otokom nešto drugo, ali njima su napravili neke daske tamo, milicionerima i upravljačima, mi smo morale u moru da budemo.

Kiš: Znači, direktno vas ubace u more?

Ženi Lebl: Direktno u more i onda izlazimo.

Kiš: Dokle vam dolazi more?

Ženi Lebl: Pa negde dovde...

Kiš: Da, kako ste to gazile nogama? I dospevate znači...

Ženi Lebl: Na Sveti Grgur.

Kiš: Na Sveti Grgur, ostrvo.

Ženi Lebl: Da.

* * *

Eva Panić: Otvori se ta paluba, to nikad neću u životu zaboraviti. Jedna ovako žena koja ima tako plave čelične oči, kaže tamo: „Ispadaj, bando“. Mene je, ovako, za kosu uhvatila, izvukla i tras, napolje. Ja sam bila 38 kila. Onda je bio špalir i te žene su tako urlale, tako pevale i tako tukle, ja sam izašla...

Kiš: Špalir, to je?

Eva Panić: Red, red postavljen u dva reda; između ta dva reda ti moraš prolaziti, svaka te udari, ili pljune ili nešto ti radi, jer i njih gledaju, jel', kako se one ophode. Ja ti kažem, mi smo imale jednu što se zvala dvomotorac, drugi put je došla.

Kiš: Jednom je bila?

Eva Panić: Jednom je bila neka, neka Palma. Pa tu su tako tukli kao jednu marvu. Ja sam pošla dva koraka...

Kiš: Oprosti, uglavnom to rade rukama, nogama, nemaju nikakve...

Eva Panić: Rukama i nogama, ništa, ništa. Rukama, nogama, dosta, dosta, rukama i nogama slomili su kičmu nekojima, vuku ih ovako, koja padne, gaze.

Kiš: Šta je bilo sa tom Palmom?

Eva Panić: Sva je izranjavljena izletela iz toga. Ali kad sam se prvi put pogledala u bure od vode na klozetu, onda sam videla da imam svakojake čvoruke, da me ni majka ne bi prepoznala kad bi me ugledala. Ali to još nije ni blizu, jer su žene imale slomljene kičme, žena izgubila oko u špaliru, to nije... to su zveri, nije to...

Kiš: To su zatvorenice?

Eva Panić: Koje su revidirane, sirotice.

Kiš: Šta znači revidirati?

Eva Panić: Za koje je kolektiv poverovao da mrže kominformovskog neprijatelja.

Kiš: A da vole svoje rukovodstvo.

* * *

Ženi Lebl: Onda smo mi počele da zidamo barake za upravu, za nas, cisternu, kuhinju, nužnik i kad smo sve to sagradile, onda su nas opet strpali u brod, isti taj Punat. Punat nas je pratio od početka do kraja.

Kiš: Koliko to traje, otprilike taj vaš boravak?

Ženi Lebl: Mesec-dva dana.

Kiš: Mesec-dva dana. Vi gradite tamo barake. Pod kakvim uslovima je to bilo? Da li ste hranjene pristojno, kako živite?

Ženi Lebl: Pristojno. To je bilo sa kazana, kao i svuda, ali mi smo mislile da je to ipak jedna radna akcija, i da ćemo mi posle te radne akcije da budemo puštene, da se dokažemo. Mi smo smatrale da je to dokazivanje radom.

Kiš: Dobro, razumem, i onda posle mesec-dva?

Ženi Lebl: Čak smo zasadile i neke boriče tamo. Posle mesec-dva nas opet ubacuju u Punat i krećemo dalje, i onda se iskrcamo na drugom delu tog istog ostrva Svetog Grgura i sad, naravno, pošto smo mislile da je to krajnja stanica, počinje jedno veliko razočaranje. Na kraju krajeva, opet treba da počneš cisternu ako hoćeš vodu da imaš, barake za upravu, barake za nas i sve to, i sad...

Kiš: Znači ponovo gradite, recimo, ponovo gradite logor za buduće logoraše i logorašice?

Ženi Lebl: Za sebe.

Kiš: U prvom redu za sebe i za upravu?

Ženi Lebl: Da.

* * *

Eva Panić: Te noći, šest nedelja su nas stavili u izolaciju.

Kiš: Šta znači izolacija?

Eva Panić: Bojali su se da imamo koju zaraznu bolest, i onda je bio tamo nekakav, jedna baraka, zvao se dom kulture, tu su nas...

Kiš: Dom kulture, to je ironičan naziv ili se to zaista zove tako?

Eva Panić: Ne, to je bio dom kulture. Tamo su se sve priredbe držale.

Kiš: Na ostrvu Sveti Grgur?

Eva Panić: Na ostrvu Sveti Grgur.

Kiš: Baraka koja se zove dom kulture?

Eva Panić: Dom kulture, da. Tu su se držale razne priredbe, mitinzi, a o priredbama ću ti pričati još. I tu su nas sve smestili.

Kiš: Opiši, molim te, kako to izgleda? Koliko vas ima?

Eva Panić: Naša grupa, koje smo i došle.

Kiš: Tu ima kreveta?

Eva Panić: Kakvi kreveti, kakvi kreveti, nikakav krevet. Na pod su metili slamarice i tu smo ovako, kao jedna pored druge, ovako polegnute. Naravno, Bosica je legla odmah pored mene, ovako se unutra ušmugljala pored mene, i onda nas vode na šišanje. E, sad ošišaju nas makazama za šišanje ovaca. Nekom malo tako čuperak ostave, pa malo u meso, pa malo ovde, pa malo onde.

Kiš: Koje to žene rade?

Eva Panić: Sve naše žene, nemamo mi veze, milicija nas samo ujutru i uveče prebrojava.

Kiš: Ostalo se obavlja po principu...

Eva Panić: Unutrašnja uprava. Ništa mi nemamo, i njih treba da zovemo drugarice.

Kiš: To su zatvorenice koje su prevaspitane, koje su revidirale?

Eva Panić: To su zatvorenice koje su prevaspitane, koje su revidirale, to su drugarice aktivistkinje.

Kiš: Vas šišaju, one vas i šišaju?

Eva Panić: One nas i šišaju, pa sigurno, i onda nam daju da se obučemo. E sada, naročito daju svakome takve prnje: meni koja sam mala suknju do poda. Onoj Ružici Božičković, koja je metar i 80, njoj daju jednu tako kratku suknju, da joj se pola dupeta vidi. Meni daju gumene opanke 42, pa ja ovako vežem sa neakvim krpama, jer nam daju neakve krpe za šuferice, da ovijemo noge. Dakle, izgledaš unakažen. Nijedno dugme nigde, a sve se otvara i sve ti se vidi.

Kiš: Kojih su godina otprilike te žene koje su u toj grupi, uopšte te žene?

Eva Panić: Ja sam već bila jedna od starijih.

Kiš: Sa svoje 32-33 godine.

Eva Panić: Trideset tri godine. I onda, ovaj, kažem ti, uvečer, prvo veče, ovako nas postavje pred baraku i onda moš misliti, kao plašila za ptice izgledamo, strašno obučene, ošišane grozno, izudarane, plavozelene. I onda počne, onda kolektiv sav se ovako postavi: ua bando, puj, a onda svi, svi, kolektiv...

Kiš: Protiv vas koje ste tek stigle?

Eva Panić: Protiv nas. Mi stojimo onako pred barakom i drhtimo kao ptičice, ovako, a one bando, viču, urlaju.

Kiš: Kaži šta govore?

Eva Panić: Zaletaju se u nas, a onda ova stoji u sredini: „Ne, imaćete prilike, sada ne“.

Kiš: Ko je to ova?

Eva Panić: Ne upravnica logora, mi nju uopšte ne vidimo, nego starešina.

Kiš: Ona kao tu vas razvađa.

Eva Panić: Ima jedan starešina, a ima svaka baraka svoju starešinu, a to je starešina radilišta, ima zamenika starešine radilišta, onda ima i svaka baraka svoga starešinu i svaki starešina ima svoje vodnike.

Kiš: Sve su to zatvorenice, sistem zatvorenica?

Eva Panić: Sve zatvorenice. Milicionerka dolazi da nas prebroji. Prvo prebroji starešina i onda raportira i onda ona ide, uzima raport i ide.

Kiš: I prve večeri, oprost, znači, vi ste postrojene pred kolektivom.

Eva Panić: Postrojene i jao, i onda viču, i urlaju na nas, i pljunu nas i svašta pitaju. Uglavnom dobijamo svaka svoju porciju, požderemo nešto tamo, neku kafu, a najviše smo dobile kukuruzno brašno onako sa malo šećera gore. Uglavnom, i požderemo i ne požderemo, i onda idemo u barake. I onda je počelo, počelo saslušavanje. Poje-

dinačno. Zovu po imenu: Olga Antić, Bosa Đurović, više i ne znam, Mirjana Šakić, jednu po jednu saslušavaju.

Kiš: Odvode ih iz barake?

Eva Panić: Odvode ih, odvode ih i onda čujemo jao, urlaju one, urlaju. Mene nikada noću nisu dizali, nikada.

Kiš: A ti, čuješ kako noću ove odvode?

Eva Panić: Šta znam, čujem, i dolaze natrag. Bosa i sva joj je guzica otvorena. Ja već unapred sa drhtavim rukama, prije toga sam negde umočila jednu krpu i metnem je brzo na rane koje krvare. Da su znali da sam to uradila pet puta bih ja dobila batina. Nju tuku. Ona mi je onda rekla da na jednu klupu vežu, ovako i ovako, motkama tuku, govori, priznaj o svojim, koga si imala, vezu, ne vezu, svašta. Tukli su ih i po noći, a sutra rano ide se na rad.

* * *

Kiš: Kaži otprilike kakav je tamo bio život, režim?

Ženi Lebl: Tu počinje već diferencijacija između bande i brigade.

Kiš: Objasni otprilike tu razliku. Šta je banda a šta je brigada?

Ženi Lebl: Banda to su ljudi pod bojkotom, a brigada to je prema izlasku na slobodu, to znači počeo je da se dokazuje na ostrvu, i sad ide, i ako bude pušten na slobodu, onda će se i dalje dokazivati tamo. To znači donosiće novi kontingent zatvorenica.

Kiš: Dobro, dokazivanje, šta je to dokazivanje, kako se dokazuje zatvorenica da bi bila, da bi prešla iz bande u brigadu, kako si rekla?

Ženi Lebl: Ona treba da dopuni svoj izveštaj i naravno da kaže ko je još na slobodi ostao od bande i ako nema nikakvu bandu onda mora da izmisli, da ima neku bandu na slobodi.

Kiš: Ima li tu nešto, nekakvih zanimljivih slučajeva koji su ti ostali u sećanju? Ili da idemo dalje?

Ženi Lebl: Ne, ne, ima jedna grupa od tri devojke koje su radile u KOS-u, kontraobaveštajnoj službi i na njih su se naročito okomile, uvek se dobije mig iz uprave na koga se treba okomiti. Mi nismo znale ko je tamo, šta je tamo.

Kiš: U našem KOS-u su radile i bile su uhapšene kao prostaljini-sti, mislim po tom?

Ženi Lebl: Da, šta ja znam, enkavede (NKVD) ili ne znam ni ja šta. One su se na njih naročito okomile i tamo je bila, među njima mislim, najstarija neka Olja Aleksić, mislim da je bila iz Rusije, i ta žena nije izdržala.

Kiš: Šta znači iz Rusije?

Ženi Lebl: Belorusije.

Kiš: Ćerka našeg belog Rusa koji je došao 1921. godine.

Ženi Lebl: Verovatno.

Kiš: Zove se kako?

Ženi Lebl: Olja Aleksić.

Kiš: Olja Aleksić!?

Ženi Lebl: Ona nije mogla da izdrži sve torture i jednog dana na-demo je mi pored nužnika, pored jame za nužnik, na nekoj gredi okačena, obešena, obesila se. Posle nekoliko dana je stiglo da su ove sve nevine i puštene ove dve.

Kiš: Ove dve znači, što se podrazumeva da bi verovatno i ona bila nevinna?

Ženi Lebl: I ona sigurno.

Kiš: Ove su dve puštene, znači došlo je naređenje da su one za-pravo čiste?

Ženi Lebl: Jeste, da onaj koji je njih opanjkao, da je u stvari on bio. E sada, u svakom slučaju bio je još jedan smrtni slučaj. Neka, mi-slim Olivera Mirić, ona je bila student tehnike u Sovjetskom Savezu u Moskvi, ne znam ni ja gde, i na nju je trebalo vršiti pritisak. Malo su veći pritisak napravili na nju. Samo smo čuli njene urlike od bola

i onda je prestalo sve i ona je prestala da živi. Njenima su posle javili da je ona umrla od dizenterije.

Kiš: Oprosti, ti pretpostavljaš, da je ona ubijena i da je pod torturom nestala?

Ženi Lebl: Ona nije bila bolesna od dizenterije, mi smo je videle zdravu i čitavu.

Kiš: Nije odjednom nestala, iz čega je pretpostavka, sigurno nije otišla sa ostrva?

Ženi Lebl: Ne, sigurno nije otišla sa ostrva. Ja pretpostavljam da je...

Kiš: Ubijena tamo?

Ženi Lebl: Da.

* * *

Eva Panić: I ujutru mi već idemo na rad, a mi sve u istražnom bile u mraku, mislim ne u mraku, bez sunca. I sad sunce upeklo, zvezda upekla. Ja sam opet imala sreće što sam imala crnu maramu i niko mi nije skinuo. A one očišane do gole glave. Sve im se oljuštila od sunca koža. I ideš da nosiš kamen. Sad radio si, nisi ništa radio, pa nemaš ni mišiće, ni ništa, sve ti ispada iz ruke, ispada iz ruke, pa ispada na noge, pa rani noge, pa rani ruke, pa...

Kiš: Budi molim te, preciznija. Ovako, kako konkretno izgleda, u koliko sati ustajete otprilike?

Eva Panić: Ujutro u pet sati više se ustajanje, ispadaj i onda se ustaje. I to od početka nas odvodili, mislim, još nije bilo vode unutra u krugu, na more da se peremo, operemo i kao usta, grozno, grozno. A jedva ti hodaš od tih ranjavih nogu, još te vode u vražiju mater tamo.

Kiš: U čemu se sastoji konkretan rad? Dobijete podelu rada.

Eva Panić: Kakav rad? Rad je taj Sizifov posao. Nosiš kamen na brdo, svališ ga, tovariš novi kamen i nosiš nizbrdo.

Kiš: To nema nikakvu funkciju, taj rad i vi ništa ne gradite?

Eva Panić: Ništa, kakvi gradimo, to je sve, to je sve Sizifov posao.
Ništa uzbrdo-nizbrdo.

Kiš: Kako nosite, jedna, dve, posebno?

Eva Panić: Ne, tragač, tragač.

Kiš: To je?

Eva Panić: To je jedno drvo koje ima dve ručke napred.

Kiš: Između vas dve to držite?

Eva Panić: Između nas dve to držimo i kamen je u sredini, na tome.

Kiš: Vi to nosite uzbrdo i posle nizbrdo?

Eva Panić: Uzbrdo-nizbrdo. No onda su videli da meni stalno pada kamen, onda su mi metili nekakav tucanik da nosim. I taj tucanik isto sam ti ispustila iz ruku. I onda su me uzeli, tamo je bila nekakva kruška, tamo su me tukli. I onda su me odneli gore pred krušku i tamo sa bodljikavom žicom me tukli po nogama.

Kiš: To je kazna što nisi mogla da nosiš?

Eva Panić: Što nisam nosila, nosićeš ti bando, praviš se ti da nećeš da nosiš, praviš se ti, znaš ti, znala si ti da banduješ protiv druga Tita, znala si ti da banduješ, ti si ovo i ono znala, a sad ne znaš. I posle jedno nedelju dana, dve nedelje, dolazi raskritikovanje. Dakle, ceo kao amfiteatar se posedne, čitav, ovaj, sud okolo po kamenju, čitav kolektiv i ti si izvedena, jedna po jedna, raskritikuj se bando. Pričaj svoje veze i vezice, n, n, n, n...

Kiš: Kaži to n, n, n, n, šta te pitaju?

Eva Panić: Kaži kolektivu bando šta si bila, kako si neprijateljovala, kako si špijunirala, kako si ovo i ono.

Kiš: Svoje veze i vezice?

Eva Panić: To još nisu meni onda rekli, raskritikuj se, kaži kolektivu šta si sve skrivila, šta si sve radila, kakve si veze imala, s kim si, kako si banditovala.

Kiš: I šta one govore?

Eva Panić: Neka nešto i kaže, neka ništa ne kaže. Neka kaže ne znam, stajala tamo ko blesava, a meni sve Bosa kaže: „Šta god kazala i onako ćeš dobiti bojkot“.

Kiš: Daj primer, šta neka od njih kaže otprilike, ako se možeš prisetiti. „Kaži bando veze i vezice...“ itd. i šta ona odgovora?

Eva Panić: „Razgovarala sam neprijateljski sa svojom drugaricom na fakultetu, kritikovala sam režim...“

Kiš: Oni traže ime?

Eva Panić: Ime, ime, ime, ime, ime, samo imena, samo imena i to su ti tvoje dopune. Onda ih dovodiš dalje u zatvor. Ali tu na raskritikovanju još niko ne kaže, jer još ih nisu toliko jako tukli. Čekaj kad ih jako tuku, onda neka kaže, jer to boli, nekog dovesti.

Kiš: Jesi li bila izvedena i ti?

Eva Panić: Naravno da sam bila izvedena, odmah su: „Ua bando, nećeš da kažeš ništa, bojkot“. I kažem, ja stanem tamo u red, a Bosa stane pored mene i kaže: „Rekla ti il' ne rekla, bojkot nam sledi“. Svi smo mi pod bojkotom, ali nisu bile, tri nisu dobile bojkot. Evo ova od Gojštana žena nije dobila bojkot. Ona je bila u ovoj visokoj političkoj školi i čitav razred su doveli. Ona nije dobila bojkot.

Kiš: Što znači?

Eva Panić: Ne znam zašto, verovatno je bila krivica vrlo, vrlo mala njezina. Samo kolektivno su ih pokupili. Mi ne znamo, to je bilo zabranjeno kazati, ja i ne znam šta je koja imala. Kakvu krivicu možda dve-tri su posle mi rekle, moja Ružica je rekla: „Jao, Evo, ja u životu nisam ni čula za kominform, pravo da ti kažem, moj otac je bio narednik, mi smo bili za kralja i otadžbinu, i nikad nismo ni znali šta je to“. Tako, bilo je i takvih. Jedna mi je rekla, bila je nekakva Ruskinja, koju sam ja pitala: „Pa zašto si ti tu?“

Kiš: To je bila ruska emigrantkinja, bela Ruskinja?

Eva Panić: Bela. Kažem: „Ama zašto si ti tu?“ Mlada jedna devetnaestogodišnja, ili kol'ko, devojka. Ona kaže: „Slušaj, ja znam ruski, pa

sam bila na Savi, pa je bio tamo nekakav iz ruske ambasade, malo smo razgovarali. U kupaćem kostimu su me uhapsili, šta ja znam zašto.“

* * *

Ženi Lebl: Opet nas ukrcavaju. Odjednom, počinje neko pristajanje, mi vidimo iz stomaka, trbuha broda, mi samo vidimo neke litice, neke hridine i kao mi smo se nasukali, nismo ni znale šta je to, da li smo se nasukali ili šta, videle smo da to nije nešto onako slučajno. Odjednom: „Izlazi, ispadaj“. Gde smo se našle, na Golom otoku. Mi nismo znale da je to Goli otok.

Kiš: Dobro, vi kad dolazite vama ne kaže niko da je to Goli otok. Otprilike kako to izgleda, kao slika?

Ženi Lebl: Goli otok je bio jedna litica koja izvire iz mora. Sa jedne strane nam je bila obala, a to je bio, mislim, Velebit je tamo bio i mi sad ulazimo na taj Goli otok. Dok je Sveti Grgur ipak bio podnošljiv, jer je ipak bilo malo, šta ja znam, malo rastinja, ali ovde stvarno golo, golo, golo, ništa.

* * *

Kiš: Biti pod bojkotom, po čemu se to razlikuje od ostalog stanja zatvorenica?

Eva Panić: To ti nisam rekla. U prvom redu bojkotovani radi 12 sati, nema pravo ni sa kim da razgovara, nema pravo niko s njim da razgovara. Ima pravo svaki da ga pljune, svaki da ga bije. Ne sme da spava na boks, spava ispod boksa. Ja kao bojkotovana sam spavala glavom ispod kible, pa su mi pišale u usta žene. Ti ništa kao bojkotovani nemaš pravo. Ti imaš jedno jedino pravo, a to je pravo da moliš pratioca (imaš stalnoga), jednu aktivistkinju, ako imaš nesreću onda

je gad, ako imaš sreću onda je dobra i to imaš pravo da im tražiš: „Molim, idem na klozet“. Ona mora ići sa mnom i čuvati me.

Kiš: Da li znaš o svome detetu nešto?

Eva Panić: U to vreme još ništa, osim da je ona u Lendavi! Ja sam pod bojkotom već treći mesec i onda me zove upravnica logora Hilda. I onda mi kaže da je moja kćer pisala molbu Rankoviću gde je mati i da je drug Ranković naredio da ja napišem jednu kartu i dam o sebi znak života.

Kiš: Pre toga ti si bojkotovana?

Eva Panić: Ja sam bojkotovana. E, sad, taj bojkot moj je bio strašan, jer tu je počela ona tortura. U prvom redu ja nisam spavati smela po noći. Kad je bilo u 10 sati večerje onda sam legla da spavam kao svi i posle pet minuta me probudila starešina, stajala sam i onda je počelo: „Govori veze i vezice tvoga muža sa enkavedeom. Mrtva usta ne govore, progovori ti Panička“. „Ja ne znam.“ „Progovorićeš, jednoga dana ćeš progovoriti.“ Onda ja stojim, stojim, onda opet: „Govori veze i vezice tvoga muža sa enkavedeom. Mrtva usta ne govore, progovori ti Panička“. I tako kao jedan, cele noći tako su me stalno ispitivale. Tako da posle par noći, već kako smo tako stajale i moja jedna jako fina žena, Desanka Diklić, ona je bila pravnik, ja kažem njoj: „Jao Dejo, jedne noći ću, jednog dana, ja izmisliti ne-kakva imena pa ću kazati“. Ja više ne mogu ceo dan, noge, atrofiju sam imala, noge su mi bile pune, pune vode. Stajala sam ovako, iza leđa me, ovako, Ružica kad su prebrojavali držala, ovako prstom da ne padnem, jer sve je bilo puno vode. Ovakve noge sam imala, onda su mi žljezde ovde izašle pa sam otišla kod doktora, neka doktorka Panička je bila, pa sam joj rekla: „Doktorka, pa ja ne mogu da hodam uopšte“. A ona meni rekla: „Rastereti se pa ćemo te rasteretiti“, tj. raskritikuj se pa ćemo ti skinuti.

Kiš: To znači da priznaš neke grehove, naravno koje ti nemaš, to je uslov da pričaš i da nekoga...

Eva Panić: Da, da, da ispričam te veze i vezice moga muža sa en-kavedeom. Onda sam imala, onda strašno teško sam nosila, pa sam imala jednu flegmonu i danas ne mogu ruku ispružiti, vidiš, dovde mi je bila crna ruka, pa su mi tu vezali, na članak su mi vezali tragač, i to sam nosila. Pravo da ti kažem nosila sam kamen samo tako da sam mislila: „Evo, ti moraš doneti kamen do kraja, jer je tamo gore lekar, a Tijana je teško bolesna. Ako ne doneseš kamen ona će da umre. Nosi, nosi jer Tijana će da umre. Onda kad smo silazile onda sam nosila kamen, onda sam mislila da ću razgulgiti noge, onda sam rekla: „Dole je apoteka, dole su lekovi, ako ne doneseš čitav kamen dole, nećeš moći u apoteci uzeti lekove i Tijana će umreti».

Kiš: Oprosti, naravno, ti to zamišljaš?

Eva Panić: Ma, to su moje sugestije, tako ćeš moći nositi, jer ti moraš spasiti svoje dete. To mi je dalo snagu. Uopšte, za mene jedini spas bila je moja Tijana. To je bilo sve što sam u sebi gledala i videla, da, nemoj se više misliti ubijati, nemoj ovo, nemoj ono, jer Tijana te čeka. I to je jedino što može još da bude na svetlu, jer ja sam prestala, moji očni kapci nisu funkcionisali. Meni su tako četiri-pet meseci ovako suze curile kao česma. Stajati sam morala, jer bojkotovana nema pravo da sedne. Imala sam raznovrsne pratioce. Bile su Bosanska grupa, pa to je bilo nešto strašno. One su se, čula sam, tamo u Bosni razračunavale u zatvoru sarajevskom jedna sa drugom. To je bilo najstrašnije. I onda su bile Ramričanke koje su, sirote, verovatno prošle tako strašno.

Kiš: Ramričanke, to su?

Eva Panić: To su one koje su bile na Ram ritu, to su one početnice. Sad bilo je i finih, bila je crna koja je bila predivna Ramričanka, bilo je i vrlo finih, ali bilo je... Verovatno su morale prolaziti takve grozote, mene je ispitala neka Vera Milić. Jaoj što je bila strašna. U Beogradu sam je srela na ulici, i rekla sam Mušeu: „Muše, ova me je tukla“.

Kiš: Kad se to događa, koje godine?

Eva Panić: 1971.

Kiš: Ti je sretnoš u Beogradu na ulici?

Eva Panić: I ja kažem: „Muše, ova me tukla“. A Muša kaže zašto ne priđem. Kažem: „Pa ne vidiš i bog je kaznio“. Imala je lice, rak kožni na licu. Kažem: „Zar ne vidiš i bog je ubio, pa šta ja da je ubijam“.

Kiš: A šta, tukla te?

Eva Panić: Ona me je ispitivala i tako me je mučila kad me je ispitivala. Pa onda jedan put su mi rekli da informbirovcima su isto kao fašisti, još gori su nego fašisti: „Prođi, Eva, hitlerovskim maršom, ti fašisto, kroz baraku“. „Ja sam Jevrejka, ja ne prolazim hitlerovskim maršom“. „Proći ćeš, proći ćeš.“ Ja sam legla na pod barake i onda je rekla: „Prođite, baraka, preko nje“. Pa, pravo da ti kažem, neko me je zgazio, a neko me nije zgazio, prolazili su.

* * *

Ženi Lebl: Pre svega, tamo su počele neke bolesti. Mi nismo болоvale toliko. Ono što smo preležale na Ramskom ritu, crveni vetar, posle onih pijavica, to je bilo sve. Sad ovde dolazi avitaminoza. Sad mi nismo ni znale šta je to. U stvari, jedne večeri, kad smo istovarivale iz Punata neke džakove cementa, od 50 kila svaki džak, svaka je morala da uzme na grbaču da nosi iz trbuha Punata na vrh brda taj džak cementa i odjednom ja ništa nisam videla. Odjednom oslepila sam potpuno.

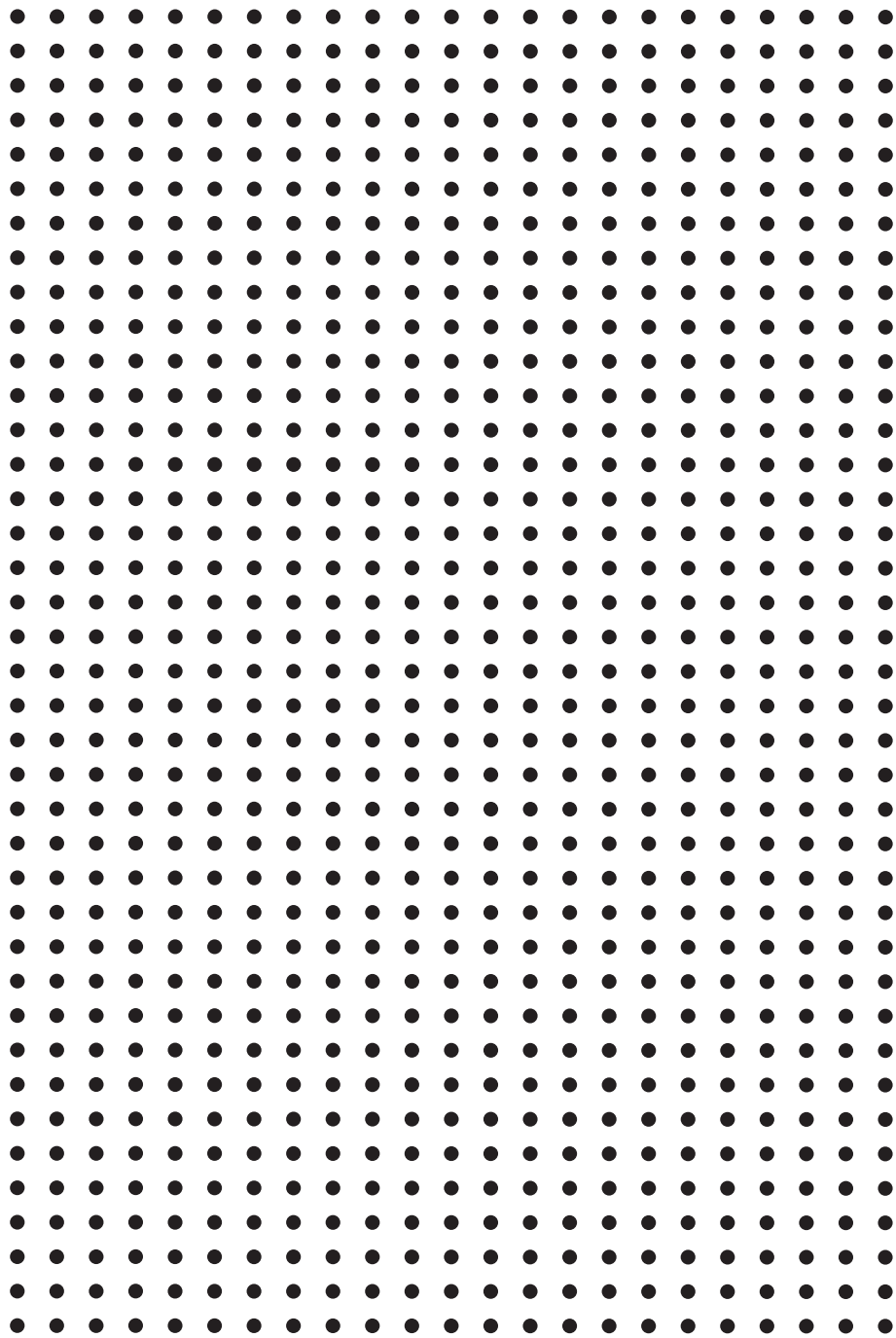
* * *

Eva Panić: Ujutru ja stanem u red i iza mene stane jedna ogromna cura. I ta ogromna, mislila sam, sad ona je stala da pokaže

svoju snagu, ova će me ubiti. Idemo mi na posao i, naravno, mi smo bojkotovane, ne smemo razgovarati ni ja ni ona. Kaže ova pratilja naša: „Tovari kamen“. Tovari ona dosta velik kamen, pa mislim se, gospode bože, podignem ja lako meni nositi tralje. Nosim ja, ćutim, idem, mislim se šta je bilo, ne smem ništa pitati. Sutradan opet ona stane iza mene. I tako nekoliko dana. Kad uveče dođemo u baraku zidne novine: Banda Ružica Božićković nosi kamen za bandu Evu Panić. Uočili su da ona meni pomaže. I počele nju ispitivati, je li ona mene poznaje, nikad ona mene nije videla. I ona tako, ona je bila iz Sinja, Dalmatinka, jaka, jednostavna žena. Bila je pomoćni laborant u vojnoj bolnici. Mislila sam kraj je mojoj lepoti, sad kad je izašlo to... Ona sutradan opet stane iza mene. Sve u svemu, posle tri meseca kad su nam skinuli bojkot, ja nju pitam: „Ko ste vi?“ A ona meni kaže: „Slušaj ti, ja sam tebe videla kad su te vodili tamo pod krušku i tukli su te. Mislila sam, imam samo 22 godine, nemam decu, čula sam da imaš vani dete, pa bar da imam zašto da živim, pomoći ću toj ženi da ostane živa, nosiću pa nek me biju, nek me ubiju, vrlo važno, mene mogu ubiti koliko god hoće“. Uglavnom, mi smo doživotno ostale dobre drugarice. Tako je ona meni pomogla. To je jedan, ovako, sitni epizodij. Kako ima finih ljudi.

KRAJ TREĆE EPIZODE

(Biografije Eve Panić i Ženi Lebl nalaze se u tekstu Davora Beganovića „Jugoslavenska varijanta staljinizma: Goli otok i Goli život“)



Vladimir Bacunov

DA LI ĆE JUNACI DANILA KIŠA PROGOVORITI RUSKI?

Danilo Kiš je skoro nepoznat pisac za ruskog čitaoca, dok su njegova dela prevedena na mnoge evropske i svetske jezike. Potpuna ruska bibliografija Danila Kiša sadrži nekoliko redaka, nekoliko rečenica, i tu je nekoliko priča, objavljenih po časopisima: prvo pripovetka "Dečak i pas" iz zbirke *Rani jadi* (Иностранная литература, № 12, 1971), ponovo preštampana u zbirci pripovedaka jugoslovenskih pisaca (Moskva, 1978), dakle još u vreme SSSR, zatim nekoliko priča iz *Enciklopedije mrtvih* u istom časopisu (ИЛ, № 5, 1995: "Simon Čudotvorac", "Posmrtno počasti", "Enciklopedija mrtvih", "Crvene marke s likom Lenjina"). To je sve. Dakle, nijedne knjige, samo nekoliko priča.

Sasvim je očigledno da se u totalitarno doba nije moglo ni pomisliti na izdavanje Kišovih knjiga, ali se to nije dogodilo ni s početkom "perestrojke" i "glasnosti". U to se vreme na čitaoca svalio golemi potok literature, ranije zabranjene i dostupne jedino u samizdatu: priče o staljinističkim logorima Varlama Šalamova, Lava Razgona i drugih, zatim dela Artura Kestlera, istorijske razrade Roja Medvedeva i drugih naučnika, domaćih i stranih, bezbrojne uspomene i dnevni, književnost emigranata, obična umetnička književnost različitih pisaca, koji su stradali od sistema i sl. U to bi vreme *Grob-nica za Borisa Davidoviča*, na primer, došla u pravi čas. Ali to se nije dogodilo. Možda zbog velike količine literature na ruskom i drugim jezicima Sovjetskog Saveza, koju čitalac ne bi bio u mogućnosti da

obuhvati? Ne znam. Svakako nije postojala ideološka prepreka za takvo izdanje.

Posle rušenja SSSR, situacija s ruskim prevodima Kiša nije se promenila, ukoliko se ne uzme u obzir nekoliko već pomenutih, odnosno neutralnih pripovedaka iz *Enciklopedije mrtvih*. I mada Kiša preporučuju ponekad studentima (tema: "Istočna Evropa – iskustvo totalitarizma"), i to upravo *Peščanik* i *Grobnicu za Borisa Davidoviča*, Kiš i danas ostaje nepoznat autor, jer nema ruskih prevoda. Uostalom, stručnjaci mogu da čitaju Kišova dela na srpskom ili na kakvom bilo drugom jeziku (ukrajinskom, poljskom, engleskom...), na koji su ta dela prevedena. A "prosečan čitalac"?

Znam da je pre nekoliko godina izdavačko preduzeće "Amfora" (Sankt-Peterburg) dobilo pravo da publikuje *Enciklopediju mrtvih* na ruskom – o tome da tu knjigu spremaju za izdavanje govorio je u intervjuu moskovskom časopisu *Иностранная литература* (Strana književnost) art-direktor "Amfore" V. Nazarov još u martu 2001. godine (videti: ИЛ, № 7, 2001). Do sada ta knjiga nije objavljena. Zbog čega? Sasvim je moguće da izdavač ne želi da rizikuje, bojeći se da neće biti u stanju da proda tiraž, jer su knjige skupe, a interesovanje za Srbe se, čini mi se, smanjilo. Možda ima i drugih razloga. Možda se neke snage opiru izdanju Kišovih dela u Rusiji.

Na primer, u jednom materijalu ruskog internet izdanja s tendencioznim nazivom "Сербский крест" (Srpski krst, sada "Первый и последний") mimogred se spominje Kišovo ime (uporedo s nekim drugim srpskim piscima) u vezi s tim da Zapad ima potrebu za njim, a Rusija – ne (videti: "Опасные параллели", СК, № 19, октябрь, 1999). To izdanje je, treba reći, malo poznato, ali odražava mišljenje izvesnih krugova. Osim toga čuo sam – mada je u to teško poverovati – da (u izvesnim krugovima) pričaju o rehabilitaciji Staljina, šta više o njegovom proglašenju za junaka i sveca! I to nije samo politika, nego iskrena vera nekih pripadnika Ruske pravoslavne crkve. Na-

ravno, to je nazadnjaštvo, ali istovremeno realna tendencija savremenog ruskog društva. Da li bi slične tendencije mogle smetati izdavanju određene literature? To je potpuno moguće. Ovo je, naravno, samo moja pretpostavka, jer gledam Rusiju spolja. Mene lično Rusija interesuje samo kao zemlja porekla mog maternjeg jezika i otadžbina mog oca, a takođe i kao dovoljno opasni severoistočni sused.

Međutim, ruski govore i čitaju ne samo u Rusiji. Ogroman broj takvih ljudi živi u Ukrajini, Belorusiji i drugim zemljama bivšeg Sovjetskog Saveza, a takođe i u Izraelu. Verovatno postoji u svetu nekoliko hiljada čitalaca, kojima je ruski maternji jezik i kojima će Danilo Kiš biti blizak. Hoće li junaci njegovih knjiga progovoriti ruski? Ne znam. Hteo bih da verujem. Živeći u Ukrajini, pokušao sam da tome bar donekle doprinesem prevodima na ruski dveju pripovedaka iz *Enciklopedije mrtvih* ("История мастера и ученика". – "Почётно умирать за отечество". – *Ілюзіон: літературний альманах*. 11-12, 2004: ill. Бердянськ, Україна) i nalogne priče iz posthumno objavljene zbirke *Lauta i ožiljci* ("Лютня и шрамы". – *Солнечное сілешеніє*. 7/26, 2004. Москва – Иерусалим).

Stiven Čejš

PLUMASERIJA: O PISANJU MUZIKE NA REČI DANILA KIŠA

Pred kraj romana *Bašta, pepeo* Danila Kiša, mladi pripovedač Andi Sam u poluizglađenom halucinatornom stanju uma neočekivano zatiče sebe da piše pesmu čije značenje mu nije najjasnije, ali za čitaoca ona kao da zgusnuto sažima teme romana u najtanjem prepletu asocijacija.

A, evo, cela se ta lirska i fantastična balada, to autentično remek-delo nadahnuća sastojalo iz ovih nekoliko reči raspoređenih u idealnom i neponovljivom poretku: *koralni sprud, trenutak, večnost, list*, i od jedne sasvim nerazumljive i tajanstvene reči: *plumaserija*.

Otkad sam nabasao na Kišov roman u jednoj knjižari (nekako, uprkos skandaloznoj činjenici da nijedne od njegovih knjiga nema među aktuelnim izdanjima u Britaniji) imao sam želju da pronađem neku vrstu muzičkog odgovora. Povišena preciznost proze kroz čitav roman približava se preciznosti poezije. Postoji nekoliko scena iz romana koje bi mogle da nagoveste lirsku dramsku postavku. Za one koji nisu pročitali roman, pesma Andija Sama koja liči na haiku može naivnom čitaocu da zaliči na jednostavan orijentalistički detalj. Međutim, žive slike koje pobuđuje tih nekoliko reči kao da sežu u samu srž Kišove meditacije koja prkosi silama zemljine teže, o buđenju u pogledu našeg moralnog stanja, kako metafizički govoreći, tako i kada je reč o najrealnijoj mogućoj konkretnosti čovekove nehumanosti prema čoveku.

Pišući muzičku kompoziciju na osnovu ove pesme, moj cilj je bio da (u slow motion-u) razbijem asocijacije koje pobuđuju ove reči kako u kontekstu romana tako i šire, dopirući do udaljenih zemalja i imaginarnih svetova, u nespremnosti ili nesposobnosti suočavanja s užasavajućom brutalnošću koja počinje da narušava Andijev porodični život. Kompozicija se po svojoj koncepciji može uporediti s madrigalom, pošto su asocijacije iz pesme tu i tamo tretirane na pikturalan ili onomatopejski način.

Tih nekoliko reči pesme možda sugerise neku neverovatno kratku kompoziciju, ako bi one bile uklopljene u konvencionalnu formu pesme, ali umesto toga ja sam se prema Kišovim rečima odnosio kao prema slikama: fonemama koje treba razložiti, transformisati i prekombinovati. Te transformacije uzimaju oblik koji inkorporira silabičke jedinice koje potiču iz prevoda pesme (na mađarski, ruski, francuski, nemački, španski...), odražavajući Kišov pogranični multilingvalni identitet i Andijeva imaginativna putovanja. Međutim, originalne foneme srpskog uvek dominiraju utičući na tembralni karakter kompozicije – u slučaju reči “plumaserija” drugačije i ne može biti pošto je, razume se, bukvalno neprevodiva (kompozicija kao celina se može smatrati istraživanjem mogućih značenja te reči).

Muzika je napisana za tri soprana i čelo. Korišćenje tri glasa nagoveštava renesansnu ili baroknu formu madrigala, što i jeste bio razlog što su odabrani, ali njihovo korišćenje takođe ima efekat distanciranja glasa pesnika/pripovedača/autora od muzike (između ostalog i radi kompozitora – koliko zajedničkog stvarno mogu da imam s dečakom koji živi u okupiranoj Evropi pod pretnjom holokausta?), ne isključujući mogućnost direktnog i intimnog lirskog izraza, koji s većim ansamblom ne bi bio moguć. Čelo je izabrano zbog svoje raznolikosti, sposobnosti da na različite načine služi kao pratnja, kao nezavisan misaoni tok, a i kao četvrti „glas”.

Kompozicija je delo u nastajanju i stoga je pomalo neprijatno govoriti o nečemu što tek treba da bude dovršeno. Mnogo toga ostaje podložno promeni – svaki potez ima implikacije po ono što mu prethodi i ono što sledi. Ipak, daću kratak opis kompozicije. Nudim ovaj opis kao završavanje u moje razmišljanje kao kompozitora, ali se nadam da ćete mi oprostiti one uvrnutije ili banalno bukvalne muzičke interpretacije pesme koje sam usvojio.

Moja postavka je podeljena na pet kontinuiranih odeljaka koji se baziraju na pet slika iz pesme. Oni se mogu opisati kao četiri prelude ili studije karaktera, za kojima sledi fantazija. Prvi deo (*koralni sprud*) podeljen je na dva dela. Svojevrzni madrigalizam ovde prožima muziku sa pointilističkom teksturom koja nagoveštava laku padavinu, sačinjenu od „bezglasnih“ (tiho šaputanih) suglasnika obojenih samoglasnicima (sugerisući zvuke s obale mora).

U drugom delu odeljka „koralni sprud“¹, svetla se takoreći „pale“ kada glasovi počinju da pevaju, bacajući slogove napred i nazad u nekoj vrsti omamljujućeg, poskakujućeg plesa kroz izvođački prostor. Partitura svakog izvođača izvedena je iz jugoslovenskih ili mađarskih narodnih pesama. Kako kompozicija odmiče, tako muzika uključuje druge regionalne pesme, da bi na kraju stvorila neku vrstu imaginarnog putopisa prateći pitanje koje postavlja beskrajni kompendijum koji piše Andijev otac: „Kako se može otputovati u Nikaragvu?“. Nijedna od tih pesama nije odmah prepoznatljiva zbog fragmentarnog i protivrečnog načina na koji je predstavljena, ali te pesme sačinjavaju sloj arhetipskih oblika koji utiče na karakter muzike.

Slično tome, ritmički identitet ovog odeljka oblikovan je prevodom pesme na Morzeovu azbuku, u kombinaciji sa hramljućim ritmičkim plesnim stilom koji potiče od nekih oblika balkanske (i karipske) muzike koja se bazira na kombinacijama trajanja od tri

1 Od takta 34 u partituri.

ili dva udara (na primer, 'k' u morzeovoj azbuci je "povlaka tačka povlaka", što daje ritmički obrazac 3 + 2 + 3).

Sledeći odeljak (*trenutak*)² rastvara prethodnu teksturu u kratku seriju zbijenih "momenata". Ritam i fraziranje su proizvod sistema znakova koje izvođači moraju da koordinišu, a ne nekog određenog metra ili tempa, sa ciljem da se podstakne spontanije izvođenje ovih prolaznih trenutaka.

Za ovom sekvencom sledi mnogo suzdržaniji odeljak (*večnost*)³. Ovde akord drže pevači i on se postepeno pretvara u spor, rastući glissando koji proizvodi akustički efekat "udaranja" prolazeći kroz različite visine akorda. Osim toga, akord je obojen time što pevači menjaju samoglasničke zvukove. Cilj je da se evocira zaustavljen osećaj vremena, mada ne baš i "kraj vremena".

"List", četvrti odeljak, zadobija tanak ali sve veći melodijski obris koji ide od izvođača do izvođača dok konačni nalet vetra, koji rekapitulira sve što je prethodilo tom momentu u brzom "premotavanju unapred", ne izbací muziku u završni deo (*plumaserija*).

Odavde muzika ne samo da preoblikuje ideje koje se pojavljuju pre toga u kompoziciji, već i zadobija vidljivije lirsku dimenziju, sa stihovima koji se granaju i rascvetavaju među izvođačima – ali opisivati dalje šta se dešava moglo bi da pokvari iznenađenja koja još očekuju slušaoca ili, što se toga tiče, i mene dok ovo pišem. Ne mogu se pretvarati da sedim čekajući da mi iznenađan dolazak Euterpe otrkrije dovršenu kompoziciju, ali stavljajući olovku na papir, marljivo radeći i otvarajući oba uva, skromno odajem poštu velikom piscu.

(Sa engleskog prevela Vanja Savić)

2 Od takta 95.

3 Od takta 106.

Handwritten musical score for a piece, featuring a vocal line and a piano accompaniment line. The score is written on a grand staff (treble and bass clefs).

Top Staff (Vocal):

- Notes are marked with 'x' and labeled with syllables: *Ku*, *st*, *sp*, *Ko*, *ch*, *st*, *K*, *Ki*.
- Dynamic markings include *ppp* (pianissimo) and *p* (piano).
- A slur covers the first two measures.
- A fermata is placed over the final note.
- Tempo marking: *Atempo*.

Bottom Staff (Piano):

- Notes are marked with 'x' and labeled with syllables: *sp*, *ord.*, *st.*, *ord.*.
- Dynamic markings include *ppp* and *pp*.
- A slur covers the first two measures.
- A fermata is placed over the final note.
- Tempo marking: *Atempo*.

Lyrics:

je t'aime

Handwritten musical score for a piece, featuring a vocal line and a piano accompaniment line. The score is written on a grand staff (treble and bass clefs).

Top Staff (Vocal):

- Notes are marked with 'x' and labeled with syllables: *Ku*, *tr*, *Ke*, *Ku*, *Ka*, *Ki*.
- Dynamic markings include *ppp* (pianissimo) and *p* (piano).
- A slur covers the first two measures.
- A fermata is placed over the final note.

Bottom Staff (Piano):

- Notes are marked with 'x' and labeled with syllables: *Ki*, *Ku*, *Ke*, *t*, *Ku*, *K*, *Ka*, *Ki*.
- Dynamic markings include *ppp* and *p*.
- A slur covers the first two measures.
- A fermata is placed over the final note.

Lyrics:

je t'aime

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings.

Notes and markings on the staff:

- Top line: st , K , K , K
- Second line: ppp , sp , t
- Third line: ppp , st , tr
- Fourth line: jeté , jeté
- Bottom line: $\text{s.p.} \rightarrow \text{ord.}$, s.p. , $\text{st.} \rightarrow \text{ord.}$

Vertical lines divide the staff into measures. The notation is written in a stylized, handwritten style.

Handwritten musical notation on a five-line staff, showing notes and rests.

Notes and markings on the staff:

- First measure: Ki
- Second measure: Ku

The notation includes various notes, rests, and dynamic markings, written in a stylized, handwritten style.

Handwritten musical score for three voices and cello. The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of the piece with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second system shows the continuation of the piece, with a tempo marking of "J = 70" and a dynamic marking of "p". The three voices are labeled 1, 2, and 3, and the cello is labeled "Cello". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for three voices and cello. The vocal parts (1, 2, 3) are in treble clef with a key signature of one flat. They feature a melodic line with a fermata and a final note. The cello part is in bass clef, starting with a rest and then playing a series of notes. Handwritten annotations include '(e)' for the vocal parts, '(1:10)*' and 'piscinate' for the cello, and 'gloss' for the final note. A note at the bottom says '(* Play independently of voices)'.

Handwritten musical score for a four-staff piece. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains notes with 'p' and 'pp' dynamics and 'x' marks. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat, with notes and 'p' dynamics. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat, with notes and 'ppp' dynamics. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with notes and 'ppp' dynamics. There are various annotations like 'tr', 'ta', 'nu', 'Natural harmonic dis.', and time durations in brackets.

3 seconds

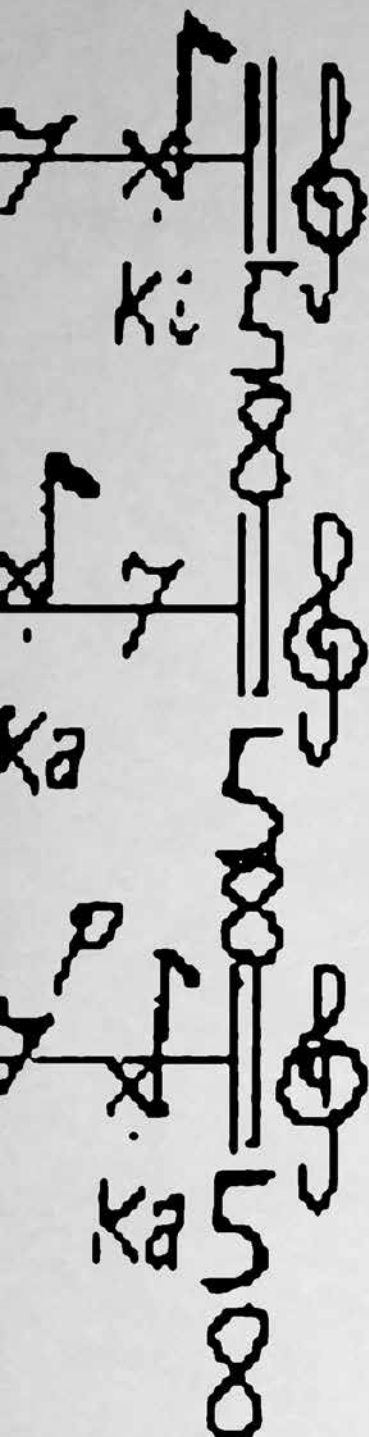
Move to position C

1 or 2 pages

Handwritten musical score for a two-staff piece. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat, with notes and 'p' dynamics. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat, with notes and 'p' dynamics. There are annotations like 'ren (1 second)' and time durations in brackets.

Handwritten musical score for a two-staff piece. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat, with notes and 'p' dynamics. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat, with notes and 'p' dynamics. There are annotations like 'a' and time durations in brackets.

13 seconds (one bow stroke)



Aleš Debeljak

MOJ BALKANSKI UČITELJ

Balkan nije samo brdovito poluostrvo u jugoistočnoj Evropi koje nema prirodnih granica sa Zapadnom Evropom i koje nosi ime koje mu je dao nemački geograf August Cojne početkom devetnaestog veka sledeći svog prethodnika, jednog turskog kartografa. Tokom poslednja dva veka ratova i nasilnih promena granica pod pritiskom habsburškog, otomanskog i jugoslovenskog carstva, kojima su u velikoj meri doprinele zapadne sile, Balkan je postao i zgodna metafora. On je postao metafora za određenu *forma mentis*, za divlji i primitivan mentalitet, koji se ne podvrgava snazi modernog razuma, mentalitet čije metastaze mogu da zaraze »zdrave« civilizacije u svetu globalnog kapitalizma.

Balkanizacija neke zajednice danas je pogrdan pojam koji sugeriše narcističku fragmentaciju velikih kolektiva u sve manje grupacije koje se odvajaju i afirmišu kroz prolivanje krvi i surovu mržnju, lukavi moralizam čistote i ritualnu evokaciju drevnih prava. »Evropske« navike života i uma nisu mnogo prisutne ovde, na Balkanu. Šta je, međutim, »ovde«? Da li on počinje s južne strane terase Hotela Esplanada u Zagrebu, kako je upečatljivo rekao Miroslav Krleža, veliki hrvatski pisac? Ili je njegov prag u masnim *gastarbeiter* kafanama oko Južne železničke stanice u Beču, kako tabloidi austrijske sitne buržoazije uvredljivo pišu iz dana u dan? Da li Balkan počinje na južnoj obali reke Kolpe koja odvaja Sloveniju od Hrvatske, kako je glavnina slovenačkog javnog mnjenja sklona da arogantno veruje?

Granica koja razdvaja stabilna i uređena društva od plemenskih strasti zapravo je imaginarna. Ona se može pomerati gore-dole u skladu s promenjivim potrebama zajednica da dođu do smisla svog identiteta koji se uvek menja, a posledice tih pomeranja pogađaju obe strane podele. Moderna slika Balkana je u stvari nastala kao rezultat različitih konceptijskih mutacija, gde kolonizujući zapadnjački narativi drugog, drugačijeg i različitog idu ruku pod ruku s traganjem za urođenom, etnogenetski prvobitnom, i superiornom anti-zapadnom kulturom balkanske muževnosti.

Postoji međutim kulturna tradicija koja je omogućila intenzivnu razmenu ideja, stavova i simbola koji prelaze lingvističke i etničke granice, tradicija kosmopolitizma. Ta tradicija između dva svetska rata je možda bila slaba, ali je uključivala istorijske avangardne pokrete s pravom balkanskom uvrnutošću, *zenitizam*: Ljubomir Micić ga je vešto uređivao pet godina. Njegov časopis Zenit zvučao je kao katalog nemačkog ekspresionizma ili ruskog konstruktivizma, a njegova originalna ideja "barbarogenija", autentičnog balkanskog čoveka koji će u svom kreativnom zenitu ušpricati svežu krv u propadajuću Evropu, savršeno je uхватила popularno verovanje da su balkanski narodi neokrnjeni iskvarenim zapadnjačkim intelektom. Postoji drhtava kadenca iskupljujućeg proročanstva u glasu slovenačkog pesnika Srećka Kosovela koji je bio pod uticajem zenitizma: postoje elegantne meditacije o prolaznosti vremena u pesmama hrvatskog pesnika Tina Ujevića; i fatalističko prihvatanje nesreće kod Ive Andrića čija dela prisvajaju i Srbi i Hrvati i Bošnjaci. Ali nijedan od ovih pisaca ne nastavlja da vrši tako snažan uticaj na moju grozničavu maštu kao delo Danila Kiša.

Danilo Kiš (1935-1989), prozni pisac, plodan prevodilac i harizmatični bonvivan bio je oslobođilac od paske socijalističkog realizma koji je bio zvanična estetika jugoslovenske umetnosti posle Drugog svetskog rata. Njegov kulturni milje su prožimale jevrejska,

srpska i mađarska tradicija i on je pisao na raskršću austrougarskog i balkanskog nasleđa. Sin Horhe Luisa Borhesa i Bruna Šulca, on je svesno posezao izvan svog maternjeg jezika za književnim očevima ne bi li još više naglasio slobodu svog imaginacijskog izbora. Ipak, on nije bio slobodan od moralnih lojalnosti kada je prihvatio oznaku "poslednjeg jugoslovenskog pisca" koja je implicirala njegovo neprekidno odupiranje nacionalističkoj ideologiji. Ja sam se, međutim, rukovodio njegovim ne manje relevantnim prepoznavanjem da pisac treba da pozove da se održi ono što je egzistencijalno nužno i zbog čega mogu i treba da se odbace zavodljive deluzije slobodno plutajućeg internacionalizma. Pisac čija je kuća u njegovom maternjem jeziku je svestan da jezik nije samo instrument komunikacije. On je i metafizički pogled na svet. Ako slobodno plutajući internacionalizam pretpostavlja da osoba može da bude potpuno kod kuće u transnacionalnoj društvenoj klasi koja zahteva odbacivanje neposrednih etničkih i kulturnih veza u ime komunističke lojalnosti, želeo sam da verujem da je moguće ostati veran primordijalnim svetovima intimne geografije, istorije i zajednice čak i kad se stvaraju veze s globalnim kulturnim pokretima. Prkoseći kako rigidnosti nacionalističkog buljenja u pupak tako i vedroj besmislici o „globalnom građanstvu“, pokušao sam da opišem koncentrične krugove identiteta koji potiču iz slika sopstva koje je užljebljeno u iskustvu zajednice i koje valovito prolazi kroz tokove lokalnog, nacionalnog i regionalnog identiteta.

Taj identitet se otkriva samo onom pojedinačnom pogledu koji ima transformativnu moć da podrije lokalno uvrežene opise svakodnevnog života, postepeno ih pretvarajući u priče univerzalnog značenja. To je pogled majstora, umetnika i pisaca u čijim delima zrela refleksija putuje u istom vagonu s posvećenošću izabranom zajednici koja se razlikuje od vlastite etničke ili lingvističke grupe. Takva kosmopolitska perspektiva zaista zahteva čovekov pojedinačni izbor,

jer prevazilazi organski zasnovanu pripadnost. Ona iziskuje izbor pripadanja neuhvatljivoj zajednici u kojoj imperativ da se bude čovek nije samo dato pravo, već i odgovornost. Ono što možda može da zaštiti sve nas koji želimo da učestvujemo u životu u kome ideja zajedničke ljudskosti nije potpuno odumrla, jeste možda samo slabašna nada da kritički stav prema pomodnim ideologijama u isto vreme nudi otpor status quo-u i sprečava nas da fatalistički prihvatimo zlo kao neotuđivi aspekt postojanja.

Danilo Kiš je za mene bio pisac-heroj. Svojim moralnim insistiranjem da je centralno pitanje pisca dvadesetog veka pitanje logora, Aušvica i Gulaga; sa svojim lirskim postupcima u kojima ima mesta za oba, i za sanjarenja nad litanijom provincijskih železničkih stanica, i za podrhtavanje bojažljive duše; sa svojom tvrdnjom da je kič neuništiv kao plastična boca; sa svojim rezigniranim ali ne i defetističkim razumevanjem činjenice da su njemu, koji je živio poslednju deceniju svog života u dobrovoljnom egzilu u Parizu, savremene francuske intelektualne debate poznate, dok debate njegovog maternjeg kruga ostaju nepoznate njegovim francuskim kolegama; sa njegovim upornim verovanjem da se knjiženost piše ukupnošću svog bića, a ne samo na nekom jeziku, što ga je i navelo da ostane pri srpskohrvatskom književnom idiomu uprkos lažnoj udobnosti francuskog, usvojenog jezika svakodnevice u egzilu; s njegovim principijelnim stavom jevrejskog apatrida koji ne može da zaboravi destruktivne konsekvence šovinističkog izdizanja „izabrane nacije” na nivo metafizičke ideje koja opravdava ma koja i sva sredstva za njenu zaštitu; sa sveobuhvatnom pripovešću svog života i dela, Danilo Kiš za mene predstavlja najplemenitije dostignuće balkanske imaginacije.

Otkrio sam Danila Kiša ranih osamdesetih kada sam kao student Ljubljanskog univerziteta, Slovenija, sa Kišem delio zajedničku domovinu zvanu Jugoslavija. Nabasavanje na njegove pripovetke

predstavljalo je vrstu otkrovenja, jer njegovo delo još nije bilo kano-nizovano. U stvari, nakon objavljivanja zbirke kratkih priča *Grobni-ca za Borisa Davidoviča* (objavljena prvi put 1976; dve godine kasni-je, Harcourt Brace Jovanovich je objavio prevod na engleski), izbila je bučna kontroverza o ispravnom korišćenju književnih sredstava. Kiša su komunistički druškani izlagali javnom blaćenju karaktera i maltretiranju, što je na kraju rezultiralo njegovom emigracijom. Kiš je otišao u egzil u Pariz. Ja sam otišao u egzil njegovih knjiga. Dve decenije kasnije, još uvek sam srećni stanovnik. Nastavljam da cr-pem okrepu iz Kiša, nikad više nego sad u predapokaliptičnom svetu u kome male evropske teme nacionalnih podela i s tim povezane podele na "nas" i "njih" poprimaju strahotno globalne inkarnacije u američko-britanskoj okupaciji Iraka. Naravno, razmišljati u takvim vremenima o duhu biblioteke kao skladištu osećaja zajednice znači povlađivati književnom sanjarenju. Ipak, utehe imaginacije su takve da ne mogu da ne sanjarim nad svojim učiteljem.

U svom delu, pre svega u pripoveci "Enciklopedija mrtvih" (prvo izdanje 1983; „Farrar, Strauss and Giroux“ su objavili prevod na en-gleski 1989), Danilo Kiš koristi metaforu određene vrste biblioteke. Gde je književna biblioteka, tu je biblioteka Horhe Luisa Borhesa. Upravo je Borhesova metafizička strategija Kiša podstakla da uzvi-kne da je sva književnost podeljena na „onu pre Borhesa i onu posle njega“. Ova tvrdnja je podložna raspravi, ali ostaje činjenica da je Borhes snažno uticao na Kišovo književno korišćenje dokumenata, hronika i faktografskih referenci. Orući po njihovim različitim isti-nama, Kiš je stvorio fiktionalna dela najvišeg estetskog reda. Bor-hes je smislio metaforu biblioteke čiji je cilj bio da bude univerzum. U pripoveci "Vavilonska biblioteka" (1941) ta biblioteka je ogromna jer sadrži beskrajnost svih prošlih, sadašnjih i budućih događaja. Borhesova koncepcija biblioteke asimiluje prošlost, sadašnjost i bu-dućnost. Borhesova biblioteka je neograničena kao i anksioznost

ljudi koji uzalud tragaju za objašnjenjem haosa na uređenim redovima polica.

Kiš je bio impresioniran, ali ne i zadovoljan. On je odabrao oštro, strasno i nesumnjivo polemički pregnantno korišćenje ovog tropa u "Enciklopediji mrtvih". Prvo, Kišova enciklopedija, kvintesencijalna knjiga biblioteke, otvorena je samo za one ljude koji su već mrtvi. Drugo, selektivni mehanizam deluje čak i u zajednici mrtvih pošto Kišova biblioteka isključuje one čija su imena već zaslužila uključanje u neku drugu knjigu, leksikon ili biblioteku. Ljudi koji nisu stigli ni do jednog *Ko je ko?* izdanja stekli su svoje jedino priznanje u istinskoj enciklopediji mrtvih, enciklopediji bezimenih, slučajnih prolaznika, ljudi iz susedstva. Ovaj metodološki gest nije ništa drugo do slavljenje egalizatorske snage smrti. To je neka vrsta sablasnog podsećanja na ignorisane principe slobode, bratstva i jednakosti.

Ne kažem da u vremenu stalnih društvenih previranja Kiš igra ulogu milosrdnog sluga čiji je zadatak da otkloni bol. Na kraju krajeva, bol nas nagoni da mislimo, mišljenje može da preraste u mudrost, a mudrost čini život donekle podnošljivim. Kažem to da radikalna subverzija fantazije jednakosti predstavlja Kišov originalni doprinos razumevanju modernog ljudskog stanja: jednakost mrtvih nastavlja da biva obeležena konkretnim socijalnim odnosima koji su obeležavali ljudsko iskustvo tokom života. Drugim rečima, politička verovanja koja dovode do podela i socijalni status koji razdvaja pojedince prate ih i s one strane groba.

Logika enciklopedijskih odrednica povezana je sa nekom vrstom hermeneutike ljuštenja. Mreža događaja, uspavanke koje pevaju pokojnici, rođaci i svatovi, poštar čiji su koraci meki kao pero i zapuštene mlekarice, mreža svih pokojnika koji su nekad videli, znali ili mirisali je beskrajna. Ali zar to nije traljavo rečeno? Mreža u kojoj je uhvaćen pojedinac zapravo je toliko ogromna da bukvalno obuhvata ceo svet, jer se svakoj osobi pre ili kasnije ukršta put s osobom koja

je bila u kontaktu s poznanikom pokojnika. Kako se mreža grana i uključuje rođake i rođake rođaka kao i poznanike i slučajne susrete, pretpostavka enciklopedije mrtvih je u krajnjoj liniji oslobađajuća: ona sugerije da smo svi povezani sa svim živim i mrtvim stvarima i ljudima na svetu. Lavirint, nerazmrsivo klupko veza koje presecaju horizontalno i vertikalno, taj lavirint je tako širok da sam tokom svog prvog čitanja Kišove pripovetke imao uzbuđujući osećaj da ona podseća na izuzetno preciznu mapu Engleske koja je zapravo sama Engleska, kako ju je opisao Džosaja Rojs u svojoj knjizi *Svet i poje-dinac* (1899). Njegova mapa je pozdravljala stalno ponavljanje *ad infinitum*, pošto svaka mapa Engleske mora da sadrži sebe i tako mora progresivno da akumulira svu silu vlastitih slika.

Kišova enciklopedija međutim predstavlja mnoštvo koje je oduvek bilo tu. U briljantnoj Kišovoj izvedbi, vokabular enciklopedijskih odrednica doživljava metamorfozu od linearnog kvaliteta pisane reči koja propisuje zakone našem svakodnevnom govoru i hronološkom životu u simultano prisustvo mnogih isečaka životâ koje su pokojnici propatili. U nekoliko rečenica, čitava istorija pojedinca je zgusnuta, sumirana i opisana; opisana je ne samo u dosadnoj perspektivi informacija o rođenju, obrazovanju, bračnom statusu, menjanju adresa i zaposlenja, već s umetničkom osećajnošću koja priziva najambicioznije ideale, totalitet bića.

Tajni projekat *Knjige* Stefana Mallarmea prosijava kroz ovu neispunjenu želju da se peva o totalitetu bića, da se živi totalitet pesme. Mallarme, osnivač francuskog simbolizma, krajem devetnaestog veka uzdigao je na božanski pijedestal jezik i njegov potencijal za sintezu sličnu snoviđenju u kojoj su prevladane sve samopodele i "sve zemaljsko postojanje mora konačno da bude sadržano u knjizi". Naravno, Mallarme nikad nije napisao Knjigu. Međutim, njegova maksima da svako i sve što se dešava na svetu jednog dana mora dospeti u Knjigu primila je ne samo estetski prelepu, već i socijalno

osetljivu rekuperaciju pod treperavim perom Danila Kiša, mog balkanskog učitelja.

PRIČA O MAJSTORU I UČENIKU

od praških zora i plavičaste turobnosti,
teške kao smrt goluba u subotnjoj besposlici,
od izbledele knjige koju se ne usuđujem da otvorim
jer je znam napamet, imitirajući univerzum
od simetrije četrdeset godina i šest knjiga
koje su napisala mnoga moja sopstva u očaju, u
od ljubavi, od dvorišne prašine, od pesama progutanih
u jednom dahu, od dva ili tri neologizma,
od strpljenja i discipline, koja kapa u moja pluća,
od nemoći i gorkog ukusa ponavljanja,
od vere u trideset šest mudraca,
od prve lekcije Talmuda,
od maglovitih vizija i neuspelih aluzija,
od večne samoće i jednakog ponosa,
od hrabrosti i uzaludnog peva ševe,
od neprijatnih sećanja na pigmalionski mit
danas življih nego ikad pre, od priče
ubačene u tuđu priču i možda neuspešniju
od originala, koji je i sâm samo
loša hronika legende koja je došla i prošla
bezbroy puta, od arogancije majstora
slepog za izandale metafore i samouverenost studenata,
od slutnji i besmisla, od igre koju pročitana
knjiga igra sa mnom, od majstorovog insistiranja
da mora da oseća gorući bol umišljenosti da bi
održao lekciju o njenim opasnostima,

od razmišljanja i senki u sobi bez ogledala,
od mudrosti i prigušenih glasova iz prošlosti ne mogu
napisati priču koju će sanjati, godinama udaljen,
čovjek posvećen čitanju i pisanju
poput mene. Ne znam da li ću taj čovek ponovo biti ja.

(Sa engleskog prevela Vanja Savić)

Aleksandar Gatalica

POETA NEOBIČNE RAVNICE

Ovako bi moglo da stoji u rečniku, nekom koji bi sastavio pisac ovih redova.

Danilo Kiš. Danilo Mali (na mađarskom jeziku). Danilo Veliki (na jeziku svetske književnosti). Pisac i pesnik vezan za ravnicu, ne samo Panonsku, već onu skupnu, istočno i srednjoevropsku, koja se proteže od planine Ural i Kamskog jezera na ruskom istoku do Tršćanskog zaliva na italijanskom i srpskom zapadu; kao i od ledenog Barenčovog mora na severu do miholjskog Kaspijskog jezera na jugu. Danilo Kiš. Istoričar, ili još pre istorijski botaničar, koji nije tragao za uzorcima istočnoevropske flore, već pre za vrstama istočnoevropske faune, i to one ideološke i političke, ocrtavajući, kao neki ideološki infektolog, puteve bolesti, karavanske linije zaraze i strašne posledice nebrige koja dovodi do opšte zaraze – evropske pandemije. Danilo Kiš. Pisac koji je otkrio da ne mora samo planinski krš i mučna borba za međe da porađa velike zločince, već to jednako može da čini i ravnica, ma koliko da je široka, kišovita i ljudi su neopterećeni granicama i pitomi u odnosima prema svojim komšijama i etničkim susedima.

Ovako bi mogla da glasi odrednica u jednom sasvim ličnom rečniku u kojem bi se našla i imena Stanislava Vinavera, Miloša Crnjanskog, Borislava Pekića... Ipak, Kišu bi u takvom intimnom rečniku književnih imena pripadalo sasvim naročito mesto. Najpre stoga što verovatno nije bilo pisca u novijoj srpskoj književnosti koji je do

te mere neprikosnoveno, nepotkupljivo i nepatvoreno dotakao samo dno i sam levant nizijskog života. Da ljudi iz ravnice mogu biti skloni ideološkom žonglerstvu, makijavelističkim spletkama, sadističkim eksperimentima, spektakularnim obmanama i patološkoj mržnji, to pre Kiša ipak nije moglo ni da se nasluti.

A ko bi to drugi i naslutio, do izbeglica, dete koje je sa osam godina ostalo bez oca (»koji se zauvek upućuje u nepregledna prostranstva nizije«), koje život provodi na kišovitom Cetinju i koje menja veru da bi tokom Drugog svetskog rata ostalo živo. Danilo Kiš još zarana saznaje za ljudsku propast, posrnuće, nestanak i skončanje, te nije čudno što kasnije, kao diplomac Svetske književnosti, počinje da ispi-tuje upravo ta opora osećanja od kojih – tako se smatralo u vremenu njegovih početaka – nikad ne može da nastane ni roman, niti bilo šta celovito i sveobuhvatno.

Ali, da li se od propasti, nesreće i posrnuća i može načiniti nešto epsko i sveobuhvatno? Čas skončanja traje jedan trenutak. To je onaj momenat kada žrtvama – poput ovih najnovijih srebreničkih koje smo donedavno viđali na televizijskim ekranima – verovatno promakne čitav jedan obični i nimalo odlični život pred očima, kada se sa zamahom noža ili trzajem omče dželata u pogled i misao žrtve useli mrak, onaj večni i samrtni. Upravo taj trenutak želeo je da ispi-ta Danilo Kiš i nije ni mislio da on može trajati više od jednog časa i jedne zablude – poslednje verovatno – da dželat može oprostiti, ili se samrtni čas sme odložiti. Mnoge Kišove priče zato traju samo jedan tren i čini se da se čitaju u dahu: *Nož sa drškom od ružinog drveta, Crvene marke s likom Lenjina, Krmača koja proždire svoj okot, Grobnica za Borisa Davidoviča...*

Danas postoji sasvim jasna rezerva prema ovim pripovetkama, kao što i dalje postoji posve očekivan emotivni i etički otklon prema takvom pisanju uopšte. Ne dešava se to prvi put. Piscu poput Kiša oseće zločin unapred, opišu ga i odrede mu pravednu presudu. A

onda umru pre nego što se zločin i dogodio. Pišući o staljinističkim zločinima, nastalim kao posledica ideološke zaslepljenosti, Kiš je predosetio tragične sukobe na prostorima nekadašnje Jugoslavije, čini se osmotrio sve nove nevine žrtve, pogledao u oči egzekutorima i njihovim naredbodavcima, gotovo odredio mesta stratišta i kvote poginulih koji će život ispustiti na tim utrinama i prirečjima – a onda je umro, 1989. godine, pre nego što se bilo šta i dogodilo, pre nego što je ijedan strašni nož, znan pod imenom kama, i dignut na pripadnika druge nacije, ili vere.

Ali, Kišovo delo je ostalo. Ono je nastavilo da opominje: na puteve preobrazbe zdravog i kritičkog razuma u borbenu formaciju bolesnog intelekta, na pretvaranje običnih »naseljenika« istorije u »herojske« figure jednog kanceroznog povesnog vremena. Nije stoga čudno što se i danas Kišov opus posmatra kao nešto sporno, potencijalno opasno i opominjuće, što se nikako olako i bez zadržki ne bi smelo uvrstiti u korpus klasične srpske literature. Neko se bez sumnje i danas boji etičkih implikacija Kišove nepokolebljivosti, iako se – eto paradoksa – njegove priče mogu čitati kao pravi estetički projekti, bez ijedne etičke konsekvence.

Ipak, priče na prostorima nekadašnje Jugoslavije, u Srbiji, Crnoj Gori, Hrvatskoj, Federaciji BIH i Sloveniji, još se čitaju kao uputstva za život prošli, život sadašnji, ili budući. I Kišove pripovesti se zato iščitavaju poput recepata: koliko merica ljudskosti, koliko kutlača zločina, koliko kašičica spletki, i dva »troprsta« ili tri »dvoprsta« atavističke mržnje prema pripadnicima suprotne nacije. A Kiš – čini se piscu ovih redova, bez obzira na to što ga lično nije upoznao – to, čini se, nije hteo. Ne, ne bi se moglo reći da je pisac *Enciklopedije mrtvih* želeo i za čas da odustane od etičkog angažmana, ali on je na svoja dela pre svega gledao kao na književnost, kao na umetnost koja ima da bude lepa, potresna i čovekoljubiva, bez obzira na to da li govori o serijskim ubicama, podlacima, avanturistima ili zanesenjacima.

Danas, međutim, malo ko na Kišove pripovesti gleda kao na književnost, kao na umetnost. Taman se učini da su se pepeo i prâ pisca koliko-toliko smirili, kada se pojavi novi osporavatelj, novi gnevni čitalac koji utvrdi da je Kiš plagijator, sentimentalista, ili artistički prevarant. Tako se nedavno, u našoj sredini, dogodilo sa nesretnim Nebojšom Vasovićem, koji je uzaludno uredno prebrojao Kišove detinje boje, njegove mladalačke slike i nadrealističke rane preokupacije, i nimalo originalno utvrdio da je reč o piscu bez talenta, originalnosti ili ubedljivosti.

No, i ovog puta nije zapravo bio problem u kravama i njihovim imenima, kao ni u pečurkama koje porodica bere i od kojih su neke otrovne, već najpre u pišćevom profetstvu koje se, u naivnim prizorima svakidašnjice, evo stavlja na uvid čitalaca već drugi vek. To je ono što će u ranjenim zemljama nekadašnjeg jugoslovenskog prostora uznemiravati sve one koji su se zatvorili u nacionalne okvire, koji su utvrdili da je njihov jezik najstariji na Balkanu, da je njihova reforma ovoga ili onoga počela pre drugih, te da je njihovo kraljevstvo bilo starije od komšijskog – to je ono što je Kiš hteo da žigoše, da obeleži i jasno ostavi pred očima svih potonjih generacija.

Možda bi deset godina nakon Dejtona i Srebrenice i pet u novom stoleću bilo pošteno uputiti sve one koji ne mogu da prime Kišove etičke poruke da uživaju u lepoti njegovih pripovesti, ili da se okrenu drugim piscima. Postoje i u Srba, i u Hrvata, i u Bošnjaka, pretpostavljam, mnogo manje rešeni pisci koji nude komad zapleta, parčence preokreta ili delić slike podneblja i naravi. Takvi se daleko lakše čitaju.

A Kiša – njega treba ostaviti samo onima koji mogu i treba da ga čitaju. Pisac kome ovih dana obeležavamo sedam decenija od rođenja, zbog toga ne treba da brine. Njegovih iskrenih čitalaca uvek ima napretek, te i kada bi se odbili svi oni koji ga čitaju zlorado, on bi i dalje ostao najpopularniji pisac nekadašnje Jugoslavije posle An-

drića. A ako mu se ne odbiju zsuradi čitaoci, biće da Kiš i danas ima onoliko zaljubljenika koliko ima oponentata, te da u svakoj novoj generaciji stasaju po jedan njegov nastavljaj i mrzitelj ravnopravno.

Pa i to je možda neka pravda. Pisac koji ne pobuđuje mržnju i zavist, koliko i ljubav i posvećenost, izgleda da nije ni pisao. Sudeći po broju jednih i drugih, Kiš je živeo.

I te kako.

.....

Metju Vest

PROGRAMSKA BELEŠKA

.....

U proleće 2004. moja žena i ja počeli smo da čitamo *Peščanik* Danila Kiša. Ova knjiga, koja govori o srpskom holokaustu, ostavila je ogroman lični trag na mene. Ona govori o životu pre i za vreme holokausta na način kakav ranije nikad nisam sreo. Knjiga se ne bavi opasnostima logora koje su na Zapadu dosada postale dobro poznate; umesto toga, ona priča priču o pojedincima pogođenim „opštim haosom”. Njihova priča ne završava u logoru, već u sledenom Dunavu ili izbeumljenom samoubistvu. Ova priča o preplašenim ljudima je priča za koju verujem da odjekuje kroz čitavo vreme i prostor.

U središtu *Peščanika* je život jednog pojedinca tokom srpskog holokausta: život Kišovog oca. Konkretno, knjiga je razrada pisma koje je napisao njegov otac. Kiš predstavlja to pismo na samom kraju knjige, stvarajući formalnu strukturu koju opisuje kao temu i varijaciju pri čemu tema nije data sve do samog kraja.

Forma muzičkog dela je simetrični luk s pet glavnih delova orkestra; prvi i peti deo orkestra su povezani, kao i drugi i četvrti. Da bih oblikovao komad tako da podseća na originalnu knjigu, odabrao sam tekstove iz čitave knjige i uvodio ih u redosledu koji je sličan originalnom. Odabrao sam odlomke iz prologa, istražnih postupaka, iz slika s putovanja i pisma, ili, iz sadržaja. Bio je težak zadatak odabrati tekstove, tražio sam one odlomke koji će pružiti utisak i kontinuiteta i kontrasta, i pomoći da se oblikuje linearni aspekt komada. Kroz nekoliko revizija odabranih tekstova, mnogi odlomci su

modifikovani u pogledu dužine, a neki čak zamenjeni ili dodati. Moj cilj je bio da predstavim raznovrsnost odlomaka iz knjige, ali i da na određeni način zadržim originalnu formu knjige.

U *Peščaniku* pokušavam da tekst ukomponujem sa muzikom na takav način da istaknem određene aspekte teksta. Zapravo sam uzeo deo teksta iz prologa kao ideju vodilju čitave kompozicije:

„[...] a zatim počinje polako da je rastvara (tu svetlost), da je prelama kroz svoju prizmu, da otkriva u njoj sve boje spektra. I tek tada, kada ju je rastvorilo, kada ju je raščinilo, oko otkriva, u sporim talasima sve bleđe svetlosti koja se širi oko plamena, sve ono što se još otkriti može među naborima senki i praznine [...]”

Ideja da čovek mora da analizira da bi zaista razumeo središnja je za ovaj komad i omogućila mi je kao kompozitoru da frakcionišem tekst i da stvorim muziku koja na sličan način mora biti otkrivena.

BELEŠKA O IZVOĐENJU:

Raspoređivanje muzičara u partituri najbolje što može reprezentuje njihov položaj u odnosu na pozornicu i dirigenta. U partituri se periodično daju sugestije za njihovo raspoređivanje.

Muzičari moraju da počnu da se pomeraju na vreme kako bi dospeli u svoje nove položaje pre novog odlomka.

Dirigent nije potreban za sve pasaže. U pasažima gde postoje izmešana tempa u isto vreme, dirigent mora da odluči koji deo orkestra zaslužuje pažnju. Lista koja sledi prikazuje pasaže (navedene po vokalnem solisti koji je s njima povezan) koji su imali i koji nisu imali dirigenta na premijeri:

- Uvod i prolog soprana, strane 1 – 9, nisu imale dirigentsko vođenje; instrumentima i solistima gde je potrebno davan je ulazni znak.

- Na stranama 9 – 23 tenor i bariton imali su dirigentsko vođenje, ali mecosopran nije, osim ulaznog znaka.
- Na strani 24 bariton je imao dirigentsko vođenje, a tenoru je dat ulazni znak.
- Na strani 27 bariton više nema dirigentsko vođenje, umesto toga ga ima tenor.
- Na stranama 28-42 tenor ima dirigentsko vođenje ali mecosopran ga nema, osim ulaznog znaka.
- Na stranama 43-50 sopran ima dirigentsko vođenje.
- Na stranama 51-54 pevači imaju dirigentsko vođenje.

Većina odlomaka može se izvoditi bez dirigentskog vođenja; taksode može se koristiti drugi dirigent na mestima gde postoji kontrastni tempo.

U stihovanim pasažima (sa celim takticama), interpunkcija ostaje u celom taktu samo u toj oktavi. U pasažima bez celih taktica, s provizornim takticama ili bez taktica, interpunkcija se primenjuje na notu direktno posle taktice.

U pasažima s provizornim takticama notne vrednosti treba tretirati kao i obično, osim za cele note, koje se drže do kraja takta ili dok ne počne druga nota.

U poslednjem pasažu, strane 51-54, brojevi iznad odmora ukazuju na sekunde kao i na ritmičke jedinice.

INSTRUMENTACIJA:

Sopran	Bariton	Violina 2
Mecosopran	Klavir	Viola
Tenor	Violina 1	Čelo

(Sa engleskog prevela Vanja Savić)

Vln.1

Violin 1 and Viola staves. Violin 1 is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a long melodic line starting on a whole note, tied across measures, and ending with a half note. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). Viola is in alto clef (C4 on the middle line). It features a whole note chord marked *f* and a half note chord marked *mp* (mezzo-piano). Both staves are marked with *A47* above the first measure.

Mezzo

Mezzo-soprano staff in treble clef. It contains a melodic line with eighth and quarter notes. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *B13* (Bach 13). The lyrics "- round whichtwines a narrow road;" are written below the staff.

Vln.2

Violin 2 staff in treble clef. It contains a melodic line with eighth and quarter notes. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *B13* (Bach 13).

Vc.

Violoncello staff in bass clef. It contains a melodic line with half and quarter notes. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *B13* (Bach 13). The phrase "fade away" is written above the staff.

C11 *f* *mf*



but seen from a different angle.

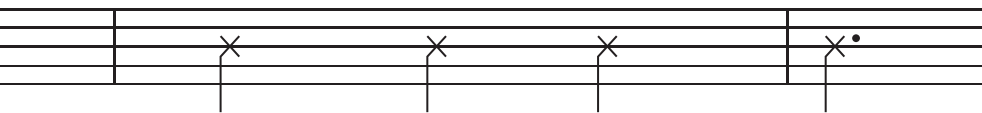
Detailed description: A musical staff with a treble clef. It begins with a quarter rest, followed by a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The final measure contains a dotted quarter note G4 and an eighth note F#4. A crescendo hairpin is positioned above the staff, starting under the first measure and ending under the last measure. The dynamic markings *f* and *mf* are placed above the staff at the beginning and end of the hairpin respectively.

C11 *f* *mf*



and a - cute in - s

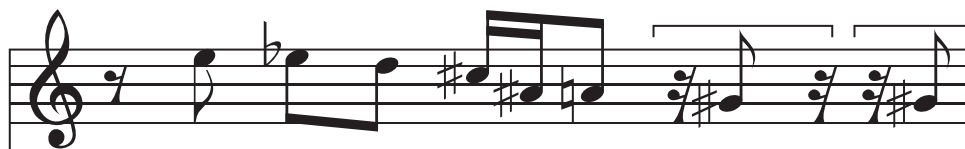
Detailed description: A musical staff with a treble clef. It begins with a quarter note G#4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The final measure contains a dotted quarter note G#4 and an eighth note F#4. A crescendo hairpin is positioned below the staff, starting under the first measure and ending under the last measure. The dynamic markings *f* and *mf* are placed below the staff at the beginning and end of the hairpin respectively.



and a - cute in - s

Detailed description: A musical staff with a treble clef. It begins with a quarter note G#4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The final measure contains a dotted quarter note G#4 and an eighth note F#4. The lyrics 'and a - cute in - s' are written below the staff, aligned with the notes.

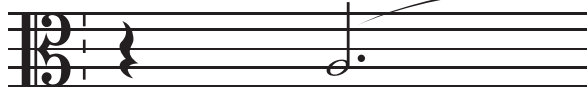
mp



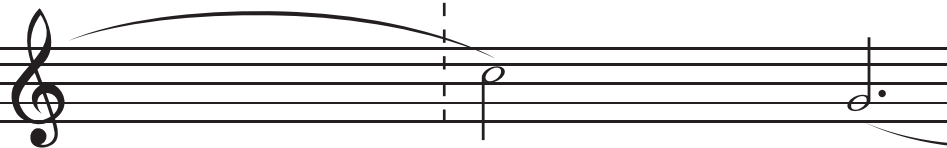
then falls back in-to the dark - ness

singing
♩ = 74 (at your own

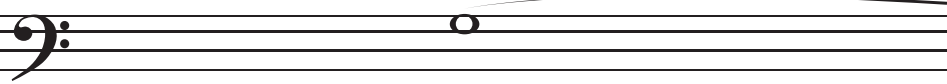
Vla.




mp



ord.



 = 45 (at your own tempo)

(at your own tempo)

$\text{J} = 45$

 pp $\succ pp$

p

p

 pp

.....
Dodatak
Davor Beganović

JUGOSLAVENSKA VARIJANTA STALJINIZMA: GOLI OTOK I GOLI ŽIVOT

.....

Iz prethodno rečenog postaje jasno da je nužno promotriti ona mjesta na kojima se osobito ističu Kišova urezivanja u naznačenu problematiku logora promotrenih sa stajališta samih žrtava. Kao što je i ranije bio slučaj, njegova je šutnja bila znakovita, a govorenje o samim logorima bio je posljednji stvaralački zadatak koji si je zadao. Dokumentarni film Goli život, koji će za temu imati jugoslavenski Gulag otjelotvoren u trima malim dalmatinskim otocima, Golom, Svetom Grguru i Perastu, dovršen je i emitiran tek nakon njegove smrti – još jedna simbolička potvrda teze o dostojanstvenoj i odmjerenoj šutnji kojom je Kiš u cijelome projektu odao dostojnu pažnju onima kojima je bio posvećen. A logori, kao otjelotvorenje totalitarizma čijom se stvaralačkom preradom Kiš bavio cijeloga života, bili su sasvim logičan tematski završetak opusa kojim su dominirale opsesivne teme vezane uz tragičnu prošlost i pokušaji njihova umjetničkog uobličavanja.

Ekskurz: Dva rana pokušaja poimanja totalitarizma u dvadesetome stoljeću – Hannah Arendt i Albert Camus

Iz dosada rečenoga, kao sasvim logična konzekvencija se nameće postavljanje logora u samo središte totalitarnih sustava, koje pozduzima Hannah Arendt te time ističe suštinsku nevjerojatnost što se

krije iza njihove neprirodne izdvojenosti iz predvidivoga i poznatoga svijeta života:

Kao što stabilnost totalitarnog režima ovisi o izoliranju fiktivnog svijeta pokreta od vanjskoga svijeta, tako je i eksperiment totalne vlasti u koncentracionome logoru vezan s potrebom da ga se, i unutar jedne zemlje kojom se totalitarno vlada, učini nepropusnim za svijet svih drugih, uopće za svijet živih. S tom je nepropusnošću povezana istinska nestvarnost i nevjerodostojnost koja je zajednička svim izvještajima iz logora i predstavlja jednu od najvećih poteškoća za istinsko razumijevanje totalnih oblika vlasti s čijim postojanjem nastaju i nestaju koncentracioni logori i logori uništenja; jer ti su logori, makoliko to nevjerojatno zvučalo, istinske središnje institucije totalnoga aparata moći i organizacije. (Arendt 1986, 908)

Tajnovitost totalitarnih vladara, njihova žudnja za prikrivanjem samoga postojanja logora onaj je obilježujuć faktor koji se može otkriti i u nacizmu i u staljinizmu. Cilj im je, prije svega, izbjeći govor o logoru, prešućivanjem njihova postojanja ubijediti vanjski svijet u iluzornost same ideje o egzistenciji takvih institucija koje bi moglo baciti moralnu lžagu na čiste ideološke ciljeve što se kriju iza njihova formiranja. No još je i važnije bilo iz procesa saznanja eliminirati neposvećene, one koji nisu sposobni spoznati unutarnju svrhovitost jednoga procesa koji na svojoj površini može djelovati kao etički odubran, ali je za one koji ga izvršavaju ispunjen dubokim višim smislom. Totalitarni se sustavi na taj način dvostruko osiguravaju: prema vani, za svoje poštovatelje koji ne trebaju vidjeti baš svaki njihov detalj, i prema unutra, kako bi se izbjegla transparentnost koja može voditi pokušajima pobune ili izazvati eventualno moralno gnušanje što bi nagrizalo tanki populistički sloj koji se formirao na njihovoj površini.

Hannah Arendt ističe još jednu bitnu odrednicu logora uništenja:

Istinska strava koncentracionih logora i logora uništenja sastoji se u tome da su zatvorenici, čak i kada slučajno prežive, djelotvornije odsječeni od svijeta živih nego što bi bio slučaj da su umrli, jer teror iznuda zaborav. Ubojstvo se tu zbiva bez obzira na ljudsko biće; ono se izjednačuje s gnječenjem komarca. Netko može umrijeti zato što podliježe sistematskom mučenju ili gladi ili zato što je logor prepun ili zato što se suvišni ljudski materijal mora likvidirati. Obrnuto, može se isto tako desiti da zbog manjka novoisporučenoga ljudskog materijala nastaje opasnost da logor izgubi stanovnike i da slijedi naredba potiskivanja rane smrti svim sredstvima. (916)

Dok je zamagljivanje taktika koja se primjenjuje prema vanjskim i unutarnjim "neutralnim" promatračima, na same se prebivatelje logorskoga pakla mučitelji i njihovi ideološki naredbodavci usmjeruju strategijom zaborava. Za razliku od "običnoga" ubojstva u kojemu se uništava život ali ne i tragovi njegove prijašnje egzistencije koji ostaju kao izvor tugovanja onima koji su bili blisko povezani s žrtvom, ubojstvo u logoru cilja potpunome uništenju, anonimizaciji smrti koja, na kraju, rezultira razaranjem identiteta, zaboravom. Neutraliziranje osobnosti zatvorenika eliminira osjećaj moralne odgovornosti kod počinitelja zločina, rezultirajući često osporavanom kategorijom "banalnosti zla" koju je Hannah Arendt temeljito razradila u knjizi *Eichmann u Jerusalemu. Izvještaj o banalnosti zla*. (Arendt 1986b) Ta banalnost, koju se kao (ne)etičku kategoriju zasigurno može primijeniti i na bezbrojne druge izvršitelje u totalitarnome sustavu logora, počiva na činjenici da "on (Eichmann-D.B) [...] *nikad nije ni pretpostavio što je zapravo učinio*." (56, potcrtala H.A.) Stravična je konzekvenca tog slijepog izvršavanja naređenja da "takva

udaljenost od realnosti i nedostatak razmišljanja u pojedincu mogu donijeti više nesreće negoli svi zli nagoni koji možda postoje u čovjeku uzeti zajedno.” (57) Prema tome, žrtve su u svojoj patnji suočene s najmanje dva tipa počinitelja: kreatorima ideoloških preduvjeta za izvršenje masovnoga umorstva s jedne, i izvršiteljima njihovih zapovijedi s druge strane. Kompleksna je mašinerija masovnoga ubojstva upravo mogla i funkcionirati zbog takve tehnologizirane preraspodjele zadataka.

Jedna druga pozicija iz pedesetih godina dodatno svjedoči o virulentnosti problematike totalitarizma u prvim godinama hladnoga rata. Riječ je, naime, o Camusevoj vehementnoj osudi nacizma i staljinizma iz zbirke filozofskih eseja *L'homme révolté*. Camus ne teži apsolutnome izjednačavanju nacizma i staljinizma. Oba u sebi nose jasne elemente mesijanizma, učeći o kraju povijesti i njezinu razrješenju, bilo u komunizmu, bilo u tisućgodišnjem Reichu. No njihov je odnos prema binarnoj strukturi krvnik/žrtva u osnovi različit. Ako na ostvarenome cilju stoji čovjek-pobjednik onda ga valja i slaviti. Dok u nacizmu krvnika-pobjednika proslavlja drugi krvnik, u drugome je totalitarnom sustavu žrtva dužna odavati priznanje svojem krvniku:

Prvi nikada nije ni sanjao da oslobodi čitavoga čovjeka, već samo o tome da neke oslobodi potčinjavanjem drugih. Drugi, u svojem najdubljem principu, teži da oslobodi sve ljude tako što će ih sve, privremeno, porobiti. Njegovo se nakani mora priznati veličina. Ali ispravno je sredstva i jednoga i drugoga identificirati kao politički cinizam koji su oba crpla iz istoga izvora, moralnoga nihilizma. (Camus 1951, 303)

Otkuda potječe taj moralni nihilizam? Oba politička sustava žele po svaku cijenu nametnuti čovječanstvu apsolutnu vrijednost

(u slučaju marksizma to je besklasno društvo, u slučaju nacizma ti-sućgodišnje carstvo koje nema objektivna pokrića ni u povijesnoj zbilji niti u psihološkoj zadanosti onih koji ga žele stvoriti i onih koji trebaju biti njegovi uživatelji) koja ne počiva na povijesnim osnovicama: jer, ako klasnome društvu nužno slijedi besklasno koje, pak, i samo mora posjedovati svoju suprotnost onda tu suprotnost tek valja definirati. U tome je smislu nemoguće misliti o kraju povijesti, a upravo je taj kraj razlog s kojega marksisti zahtijevaju žrtve u cilju ostvarenja svojega ideala – besklasnoga društva.

Kao što je toj vrijednosti istovremeno tuđ i moral, ona zapravo i nije vrijednost koja bi regulirala naše ponašanje, već dogma bez osnove koju se može prisvojiti u očajničkome pokretu mišljenja ugušenog u usamljenosti ili nihilizmu, ili koja mu je nametnuta od strane onih koji od te dogme profitiraju. Konac povijesti nije ni uzor niti savršenstvo. On je načelo samovolje i terora. (277)

Pomalo prikriveno pojavljuje se pojam usamljenosti (*solitude*), jedan od središnjih u sustavu Camuseve misli. Pitanje koje se prirodno postavlja jest: tko je nositelj osamljenosti, tko je *osamljeni*? Njegovo najčistije otjelotvorenje Camus pronalazi u ličnosti markiza de Sadea. U svojim se vizijama on vidi kao najmoćniji, kao onaj tko preživljuje, koji ostaje sam nakon kataklizme, kao jedini Bog i gospodar svijeta (*l'isolitaire, l'unique*). Osujećenje Sadea-usamljenika nužno je zato što je on još uvijek pobunjeni čovjek (*l'homme révolté*). Usamljenost zla koje će biti sposobno takav san o moći dovesti do ostvarenja morat će pričekati sljedeći prekretni povijesni događaj. Tek će *čovjek revolucije* uspjeti realizirati taj san i prevesti ga u njegovo aktualno ostvarenje. Negativni junak očitovat će se u liku objektivnoga zločinca (*un criminel objectif*), a cilj društva bit će maksimalna proizvodnja takvih zlikovaca. S njim se povezuje i

svijet političkih procesa kojima je cilj predočiti objektivnome zločinu u čemu se sastoji, za njega nevidljivi, prijestupi. Politički se sustav pokazuje efikasnim u proizvodnji protivnika, formira se poput piramide na čijem se vrhu nalazi otjelotvorenje bezgranične moći, apsolutni usamljenik.⁴

U sklopu je te problematike važno ukazati na još jedno razlikovanje koje Camus uvodi pozivajući se na paradigmatičke figure jogija i komesara što ih je u svojim esejima iz 1942. i 1944. inaugurirao Arthur Koestler.⁵ One će, istovremeno, pomoći Camusu u dodatnom pojačavanju i potcrtavanju razlike između revolta i revolucije:

Ali te antinomije (revolta i revolucije – D.B.) postoje samo u apsolutnome. One pretpostavljaju jedan svijet i jednu misao bez posrednika. Doista, nije moguće bilo kakvo pomirenje između jednoga Boga potpuno odvojenog od povijesti i jedne povijesti pročišćene od cijele transcendencije. Njihovi su predstavnici na zemlji jogi i komesar. Ali razlika između ta dva tipa čovjeka nije, kao što se veli, razlika između ništavne čistote i djelatnosti. Prvi se ne odlučuje samo za neefikasnost apstinencije a drugi za razaranje. Budući da obojica odbacuju posredničku vrijednost koju revolt, nasuprot tome, otkriva, oni nam nude, podjednako odvojene od stvarnosti, samo dvije vrste nemoći, onu dobra i onu zla. (356)

Svakako je problematično to što Camus nemoć zla i nemoć dobra promatra na istoj aksiološkoj razini. Pri tome je, naravno, nemoć zla (koju zasigurno valja shvatiti i u psihološkome smislu – kao nemoć doseganja harmonije sa svijetom i sa sobom samim) svojom sposob-

4 Camus ne uzima u obzir usamljenost žrtve koja je daleko veća od usamljenosti počinitelja, makar funkcionirala na različitoj antropološkoj razini.

5 Usp. Koestler 1965.

nošću razaranja (*destruction*) u stanju nanijeti nesrazmjerno veću štetu (što pokazuju i povijesni primjeri brojnih "komesara") nego nemogućnost dobra, čiji je najveći grijeh suzdržavanje (*abstention*). Djelatnost i nedjelatnost aktivni su i pasivni odnos prema stvarnosti svijeta i na sličan način otklizavaju u pravcu političkoga cinizma (kojega Camus povezuje sa totalizirajućim mišljenjem apsolutnoga racionalizma i apsolutnog nihilizma). On, pri tome, gubi iz vida da oba totalitarna sustava dvadesetoga stoljeća odlikuje upravo čudnovata mješavina ta dva apsolutizma.

Ono što je osobito pogubno, po ljudsko dostojanstvo i ljudski moral, u cjelokupnome totalitarnom sustavu jest samovoljnost u nanošenju smrti, otcijepljenost od normi ponašanja. Tek ta samovoljnost u žrtvama može probuditi potpuni osjećaj bespomoćnosti pred izvršiteljima koji prema svome cilju kroče s tehničkom preciznošću koja karakterizira moderno doba. Tu su tezu o tehničkoj uvjetovanosti masovnoga uništenja u svojim raspravama zastupali brojni proučavatelji totalitarnih sustava, poput Raula Hilberga, Zygmunta Baumana ili Tzvetana Todorova. U obratu tipičnom za takav način razmišljanja Todorov kaže:

U tom se smislu naša industrijska i tehnološka civilizacija može učiniti odgovornom za logore: ne zato što su određena industrijska sredstva bila potrebna kako bi se omogućilo masovno ubijanje i izazvala beskrajna patnja (u Njemačkoj se nije rabilo puno više od baruta, otrova i vatre; u siromašnjoj Rusiji ograničilo se čak na hladnoću, glad i bolesti izazvane njima), već zato što je i čovječanstvo *također* bilo zahvaćeno jednim "tehnološkim" mentalitetom. Taj je razvoj tragičan, jer se ne može zamisliti točka na kojoj će se zaustaviti. Nagon ka specijalizaciji i efikasnosti upisan je u našu povijest, a ipak su njegove kobne posljedice po u istinskome smislu humani svijet neporecive. (Todorov 1991, 320-1)

Korigirajući tehnologistički stav vezan uz masovno uništenje, Dominick LaCapra ukazuje na stanovite ludističke, karnevalističke i groteskne elemente koji se mogu pronaći kod nacističkih ideologa i izvršitelja te ideologije. Osim toga, on ukazuje i na žrtvovanja, na iskrivljenu ideju o potrazi za spasenjem ili na negativno uzvišeno:

Ovi faktori ni u kojemu slučaju nisu bili jedinstveni za Holokaust ili Nijemce, ali su bez obzira na to važni i stječu distinktivne karakteristike upravo kao vraćanje potisnutoga koje je odvojeno od bilo koje zvanične religije, upisano u sekularnoj, neopaganskoj ideologiji i umetnuto u moderni, industrijalizirani, birokratski kontekst u kojemu se doimlju potpuno čudnim i izmještenim. (LaCapra 1998, 191)

Pokušaj interpretacije problematike logora bilo uz pomoć tehnologiziranoga mentaliteta počinitelja, kao što to čini Todorov, bilo na osnovi specifične neopaganske ideologije koja će tehnička dosegnuća spojiti sa izopačenim prisvajanjem drevnih kultova ili specifične ideologije uzvišenoga, što je LaCaprin cilj, ostavlja po strani skupinu nevinih žrtava tehniciziranih ili pak pseudo-paganskih ideoloških prijestupa.

Postoje pristupi u kojima se ta neravnoteža pokušava izbalansirati. Prije svega, riječ je o teorijskim i povjesničarskim radovima i umjetničkim djelima koji svjedočanstva preživjelih stavljaju u središte svojega interesa.⁶ Promjena točke gledišta nužna je želi li se razotkriti i naličje mračne strane terora. Tek ona omogućuje i sučeljavanje s problemima negativnosti, nemogućnošću svjedočenja o neiskazivome ili s nužnošću potpuno nove etičke upitanosti nad besmisлом zla. U knjizi *Što je ostalo od Auschwitza? Svjedok i arhiv*

6 Uzorita rasprava koja otvara nove pravce istraživanja jest već spomenuta Felman/Laub 1992.

Giorgio Agamben radikalnim dekonstrukcijskim zahvatom postavlja pitanje koje se tiče onoga što naziva aporijom Auschwitz - "realnost koja nužno prevazilazi svoje činjenične elemente". (Agamben 1999, 12) Agamben ukazuje na temeljitu obrađenost činjeničkog materijala o *Endlösung*-u, ali i na eklatantan nedostatak razumijevanja etičke i političke dimenzije zbivanja. Prema njemu je "aporija Auschwitz [...], doista, sama aporija povijesnoga znanja: nepodudaranje između činjenica i istine, između ovjerovljenja i shvaćanja." (Isto)⁷ Problem se toga nerazumijevanja krije i u činjenici da većinu osobnih svjedočanstava o logorima uništenja iznosi, ovdje Agamben citira pripadnika *Sonderkomando*-a Zelmana Lewentala, "mala grupa beznačajnih ljudi".⁸ A, i to je još jedna lekcija Auschwitz, "beskrajno je teže shvatiti um obične osobe negoli um Spinoze ili Dantea". (13)

Zadatak izučavanja svjedočanstava sastoji se upravo u pokušaju shvaćanja načina razmišljanja običnih ljudi, dakle većine onih koje se može svrstati u kategorije počinitelja i žrtava. U raspravama o logorima masovnog uništenja često je korištena metafora krugova pakla. Ona je i jedna od dominantnih slika predočavanja kompleksne problematike svjedočenja u kratkome romanu *La chute* Alberta Camusa.⁹ No ako bi se doista htjelo otkriti figuru koja počiva u

7 U Agambenovoj se raspri može pronaći dosta detalja koji opravdaju uporabu osobne imenice „Auschwitz“ kao sinonima za sve logore masovnoga uništenja. U tome je smislu valja i promatrati u mojem kratkom prikazu njegove argumentacije. S druge strane, pitanje svrsishodnosti takva metonimiziranja zasigurno je legitimno. Ne umanjuje li se njime značaj žrtava svih drugih logora uništenja?

8 „Obscure people“, veli Agamben, doista treba shvatiti kao ljude koje se ne može opaziti.

9 O ulozi Alberta Camusa u problematiziranju svjedoka i svjedočanstva usp. Felman/Laub 1992 (93-119 i 165-203) i polemički odgovor Dominicka LaCapre u LaCapra 1998 (73-95). Te dvije interpretacije pokušavam revalorizirati i Camuseve romane pročitati u svjetlu problematike individualnog i kolektivnog identiteta u Beganović 2005.

posljednjem krugu pakla koncentracionoga logora bio bi to zasigurno *Muselmann*.¹⁰ U *Muselmann*-u Agamben promatra individuu podvrgnutu dehumanizirajućoj desubjektivizaciji. Za njega je on točka na kojoj se biološka moć, koju razlikuje od suverene, upisuje na najdramatičniji način u pojedinca. Doduše, ona mu ponekad dopušta preživljavanje, ma koliko elementarno bilo, ali mu oduzima svaku mogućnost svjedočenja o samom tom preživljavanju.

O *Muselmann*-u je apsolutno nemoguće svjedočiti, on je nevidljiva arka biološke moći. Nevidljiva jer prazna, jer *Muselmann* nije ništa drugo do *volklose Raum*, prostor u središtu logora ispražnjen od ljudi koji, razdvajajući život od njega sama, obilježuje točku na kojoj se građanin pretvara u *Staatsangehörige* ne-arijskoga podrijetla, ne-arijevac u Židova, Židov u deportiranoga i, nakraju, sam deportirani Židov u *Muselmann*-a, tojest u goli, nepripisivi život o kojemu je nemoguće svjedočiti. (156f. potcrtao G.A.)

Muselmann kao paradoksalni svjedok koji govori o nemogućnosti svjedočenja, kao ekstremni slučaj rastapanja individualnoga identiteta u psihičkoj i fizičkoj nemoći – on (ona) stoji na najteže dostupnom stupnju spoznaje (ne)etičke ili političke dimenzije logo-

10 U drukčijem bi kontekstu bilo poticajno sagledati specifične dimenzije u kojima se može promatrati lik *Muselmann*-a. S medicinskoga stajališta, njegovi su simptomi proizvedeni nedovoljnom ishranom kakva je bila tipična u logorima. S druge strane, izučavanja Brune Bettelheima ukazuju na nemogućnost njegova svođenja na kliničku dimenziju. Za Bettelheima on postaje "paradigma kroz koju je promatrao svoje proučavanje dječje šizofrenije" (Agamben 1999, 46), ne pronalazeći kod njih niti jednu crtu koja se ne bi dala otkriti kod autistične djece. Prema tome, "*Muselmann* je obilježio pokretni prag na kojemu čovjek prelazi u ne-čovjeka i na kojemu klinička dijagnoza prelazi u antropološku analizu." (47) Sasvim je izvjesno da ta ključna figura nije svođiva na samo jednu dimenziju svoje patnje i da se kliničko-medicinski uvjeti miješaju s psihološkima posredujući složenu antropološku sliku.

ra masovnoga uništenja. Umjetnost, povijest, ili filozofija pokušat će prevladati tu aporiju, posvetiti se svjedočenju i pokušati dokučiti njegove granice, ponekad posegnuti i iza ili izvan njih. Pri tome se Agambenov radikalni zahvat u samu njegovu suštinu neće pokazati neophodnim uvjetom ili pak lakmus-testom uspješnosti ili neuspješnosti predočavanja. Ne smije se zaboraviti da je njegova samo jedna od varijanata približavanja fenomenu neiskazivoga.

Najtemeljitiji primjer pokušaja dosezanja dubinskoga svjedočanstva, u kojemu će se slomiti barijera što je razumijevanju postavlja "um običnoga čovjeka", u dosadašnjoj umjetničkoj praksi jest dokumentarni film Claudea Lanzmana *Shoah* (1985), čiji je verbalni materijal publiciran u istoimenoj knjizi izvorno objavljenom na francuskom iste godine. O revolucionarnosti pristupa što ga je ponudio taj film opširno je diskutirano, brojni eseji i razgovori s autorom rasvijetlili su njegove pojedine aspekte. Neki su autori o njemu pisali i kritički,¹¹ ali je tenor uvijek ukazivao na jedinstvenost razbijanja dimenzije nepredočivosti koju je autor usko povezao sa problemom "razumijevanja". Jer, po Lanzmannu, osnovna je greška u pristupu Holokaustu i logorima masovnoga uništenja upravo pokušaj njihova svodenja na racionalnu dimenziju, traženje razloga koji bi mogao razriješiti dilemu skrivenu iza pitanja "zašto" i "kako".

Dovoljno je formulirati pitanje u simplicističkim pojmovima – Zašto su Židovi bili ubijeni? – da bi se samo to pitanje odmah razotkrilo u svoj svojoj opscenosti. U samome se projektu razumijevanja nalazi apsolutna opscenost. Ne razumjeti: za mene je to bio željezni zakon za vrijeme jedanaest godina produkcije *Shoah*. Držao sam se tog odbijanja razumijevanja kao jedinog mogućeg etičkog a u isto vrijeme i operativnog stava. To je sljepilo za mene bio životni uvjet kreacije. Ovdje sljepilo valja razumjeti

¹¹ Usp. LaCapra 1998, 95-134.

kao najčistiji način promatranja, pogleda, jedini način da se ne okrene od stvarnosti koja je doslovce zasljepljujuća. (Lanzmann 1990, navedeno prema Lanzmann 1995, 204)

Riječ je o odbijanju racionalnosti kao ključa za rješenje zagonetke koju su iza sebe ostavili najveći zločini u povijesti čovječanstva. Za Lanzmanna je svaki napor k razumijevanju ujedno i napor k uljepšavanju, ka domesticiranju užasa kojega se na taj način može učiniti bar donekle prihvatljivim. Odbaciti svaki komentar, svaki naputak svjedocima i pustiti ih da sami, svojim riječima, mimikom i gestama progovore o onome što im se desilo (ako je riječ o žrtvama) i o onome što su učinili (ako je riječ o počiniteljima) jedini je konzekvatan put u mučnome procesu spoznaje. Iza tog poetičkog načela krije se jedna središnja zabrana: zabrana postavljanja pitanja “zašto?”. Po interpretaciji Slavoj Žižeka njezina se suština nalazi u tome što

ne postoji tajnovita misterija Holokausta koju bi trebalo iznijeti na svjetlo, nema enigme koju bi trebalo riješiti. Ono što treba dodati nakon što smo istražili sve povijesne i ostale okolnosti Holokausta jest jednostavno ambis samoga čina: slobodne *odluke* u svoj njezinoj monstroznosti. (Žižek 2002, 66 – potcrtao S.Ž.)

Postupak koji je Lanzmann koristio kako bi dosegao svoj cilj koštao ga je mnogo vremena (snimanje materijala potrajalo je jedanaest godina), ponekad ga dovodio u prijeteće situacije (osobito kada je potajice snimao iskaze ostarjelih nacista) i, na kraju, rezultirao monumentalnim dokumentarnim filmom dugim osam i pol sati u kojemu je gotovo dosegnut vjeran prikaz minimalističke autentičnosti svjedočenja. “Problem je uprizoriti gubitak, u filmu opisnuti odsutnost mrtvih, a da se pri tome ne reprezentira taj izgubljeni objekt, svijet razoren skupa s umorenim Židovima.” (Roth 1995, 219)

U samome filmu nekoliko momenata u svojoj virulentnosti nude rasvjetljujuću paralelu s cjelinom Kišova djela. Prije svega, riječ je o babilonskoj pomiješanosti jezika. Kod Kiša ju se moglo zapaziti u fiktivnome opraštajnom govoru E. S. iz *Peščanika* ili u samrtničkom ropcu Hane Čičevske u pripovijesti *Nož s drškom od ružina drveta* iz zbirke *Grobnica za Borisa Davidoviča*. U težnji za rekonstrukcijom nestaloga svijeta Židova Srednje Europe i Lanzmann koristi tu babilonsku pomutnju kao svojevrstan mimetizam. Govori se na francuskom, engleskom, njemačkom, poljskom, jidišu ili hebrejskom. Multicipliranjem se rabljenih jezika metaforički ukazuje na nemogućnost razumijevanja, teškoće koje nastaju u komunikaciji; problemi se prevođenja stavljaju u prvi plan i dodatno potenciraju time što je lik prevoditelja prisutan u filmu, on presijeca i prekida komunikaciju između Lanzmanna-ispitivača i njegovih svjedoka-ispitanika. I sam naslov, *Shoah*, kao što ističe Shoshana Felman, doprinosi rascijepljenosti jezika tvoreći ga jednom od središnjih zagonetaka filma u kojemu se i na taj način želi progovoriti o mučnim tegobama svjedočenja:

Shoah, hebrejska riječ koja [...] bez člana, enigmatično i neodređeno znači 'katastrofa', ovdje imenuje samu tuđost jezika, samu bezimenost katastrofe koju ne može posjedovati nijedan maternji jezik i koja se, unutar jezika prijevoda, može samo imenovati *neprevodivom*. (Felman, in Felman/Laub 1992, 212f., potcrtala S.F.)

Osim toga, nemoguće je ne primijetiti znakovitu diskrepanciju koja, na paradoksalan način, povezuje Lanzmannov film s Kišovim proznim djelima. Dok je Kiš radikalno slijedio estetiku *brevis*-a filmski režiser se u svome predočavanju Holokausta služi potpuno suprotnim postupkom, ekstremnom dužinom. Ta je dužina u službi mimetičkih repeticija kojima kao da se želi imitirati repetitivna

narav samih traumatskih događaja koji stoje kao ishodišna točka filma. S druge strane, iz nje rezultira obilje detalja koje prijeti zastrti cjelinu što ju se želi prikazati, te tako oslobađa prostor i za kritičku prosudbu Lanzmannova pristupa. Dominick LaCapra, ukazujući na srodnost njegovih razmišljanja s tzv. "birokratskom tezom,"¹² ističe da

čini se kao da opsjednutost detaljima Lanzmanna vodi do ponavljanja, njegovim vlastitim glasom ispitivača, aspekata birokratskog mentaliteta kojega ispituje. Na isti način ona kod Hilberga do izražaja dovodi jednu vrst arhivskoga fetišizma koji svjedoči o izuzetnoj fascinaciji dokumentima u uspostavljanju kontakta ili kontinuiteta između prošlosti i sadašnjosti. (LaCapra 1998, 132)

LaCaprina kritika cilja upravo na ono mjesto na kojemu se Lanzmannova, ma koliko na prvi pogled nekonvencionalna, predodžba uništenja europskog židovstva užljebljuje u tradicionalnu struju historiografije devetnaestoga stoljeća, po kojoj je nužan preduvjet razumijevanja zbivanja spoznaja njihova kontinuiteta. Potvrdu takvoj tezi LaCapra pronalazi ne toliko u Lanzmannovu filmu koliko u prapratnim tekstovima iz kojih se stječe dojam da on doista cilja pronaći istinski izvor samoga Holokausta u kršćanskome antisemitizmu što ga se može otkriti još u srednjem vijeku. Na taj se način stvara tenzija između samoga filma, koji svojim govorom posreduje diskontinuiranost i jedinstvenost Holokausta, i tekstova koji se prezentiraju kao njegovo dodatno objašnjenje.

Još je jedno mjesto na kojemu LaCapra zaoštrava kritiku Lanzmanna ono na kojemu se ovaj nalazi u ulozi ispitivača. Njegov je

12 Pod „birokratskom tezom“ podrazumijeva se pristup u kojemu se Holokaust predočuje kao proizvod preciznosti njemačke birokratske mašinerije, teza što ju je najizrazitije zastupao Raul Hilberg, ali čiji se tragovi pronalaze i u terminu „banalnost zla“ što ga je skovala Hannah Arendt.

način ispitivanja svjedoka takav da ne uspijeva zadržati distancu, već sugestivnim pitanjima na ispitanike projicira svoje osobne psihološke doživljaje i senzacije:

Njegovi razgovori često odražavaju njegove vlastite opsesije, afekte i fantazme i ne uključuju napetu interakciju između blizine i daljine koja je potrebna za kritički dijalog. Pa ipak, ispitivačkim žarom ili zrcalnom projekcijom, oni navode druge da otkriju ono što je u njima – makar se poželjnost načina u kojima su te obznane podstaknute može dovesti u pitanje. (LaCapra 1998, 134)

Iz LaCaprine je kritike jasno da se *Shoah* u nekim svojim bitnim dimenzijama može recipirati kao fikcionalno djelo, da se određeni načini prezentacije u njemu udaljuju od povjesničarskih ili dokumentarističkih standarda i približuju polju na kojem je jedna osobna projekcija prisutna u mjeri koja narušava ciljeve objektivnoga predočavanja koje si je autor, izborom žanra a i izjavama koje su pratile nastajanje filma i komentirale njegove potonje projekcije, sam nametnuo.

Postavlja se pitanje u kolikoj je mjeri uopće moguće eliminirati takvu tenziju unutar samoga žanra dokumentarnoga filma. I, kao drugo, je li moguće zamisliti osobu ispitivača koja bi se doista odvojila od sugestivnih pitanja svjedocima, ali bi ipak na neki način obilježila svoje prisustvo i ulogu u samome nastanku filma? Lanzmannov se postupak sastoji u svjesnom izostavljanju cjelokupnog "sekundarnog" materijala – autentičnih filmskih snimaka ili fotografija – i koncentriranja na svjedoke. Time se udaljuje od tradicionalnog dokumentarnoga filma i njegovih pokušaja rekonstrukcije povijesti. Istovremeno se stvara ono što LaCapra naziva "halucinatorska reinkarnacija prošlosti u detaljima sadašnjosti bez obraćanja arhivima". (133)

Čini se da je Danilo Kiš bio svjestan problema koje izaziva pristup poput Lanzmannova. Stoga je u *Golom životu*, filmu koji nepo- bitno stoji pod Lanzmannovim utjecajem ali koji se u stanovitoj mje- ri može shvatiti i kao prikrivena polemika s njim, razvio strategije predočavanja i pripovijedanja kojim će, donekle, slijediti postulate svojega prethodnika, ali se istovremeno odvojiti od njegove, povre- mena misionarske, strasti te o strahotama jugoslavenske varijante totalitarizma progovoriti na način komplementaran onome kojim se u *Grobnici za Borisa Davidoviča* posvetio sovjetskome – s distancom koja ipak neće prikriti dubinu njegova intelektualnog i emotivnog angažmana, nužnima da bi se proniklo u gotovo neprozirnu tajnu logora masovnog uništenja.¹³

To je svoje posljednje umjetničko djelo, dokumentarnu televi- zijsku seriju *Goli život*, Danilo Kiš ostvario u saradnji sa režiserom Aleksandrom Mandićem, a ona je nastala kao rezultat putovanja koje ga je 1985. odvelo u Izrael. Gyorgy Konrad se prisjeća okolnosti koje su Kiša dovele do susreta koji će inicirati nastanak filma:

Časkali smo na dugačkoj terasi pod stubovima, ali je zazvonio telefon i već su ga vodili u neki kibuc, gde su pet jugoslovenskih Jevrejki, sve već u godinama, želele da mu ispričaju svoje životne priče. I one su bile na Golom otoku, na tom stenovitom ostrvu- zatvoru u Dalmaciji. Pre nego što umru, želele su da svoje priče ispričaju upravo njemu, da bi ih on ispisao, jer su rekle da on to sigurno ume. Danilo uopšte nije želeo da piše o ovom ostrvu, jer je smatrao da je to odjednom postala moda. Zbog toga se već ne sme pisati o ovoj temi, sledi inflacija knjiga o logorima. Ali ove žene su ga ipak uzbudile svojim pričama. (Konrad 1990, 73-4)

13 S nešto bi se smjelo moglo ustvrditi da se *Goli život* nalazi u istome odnosu prema Lanzmannovu filmu kao *Grobnica za Borisa Davidoviča* prema svojem borhesovskome predlošku.

Od pet žena Kiš se odlučio izabrati dvije iz čijih će životnih priča sačiniti dokumentarni film. O tome postoji i sljedeće svjedočanstvo Aleksandra Mandića:

Kiš je 1985. kao gost udruženja pisaca boravio u Izraelu i proveo, između ostalog, jedan cijeli dan s Evom Panić (Nahir) i Ženi Lebl. Dvije su ga žene potražile i zamolile da sasluša njihove životne priče, priče o dvama sudbinama u kojima su se spojile sve tragedije našega prostora iz posljednjih pedeset godina. Eva i Ženi su inzistirale na tome da upravo Kiš čuje njihove pripovijesti, jer su u njemu prepoznale idealnog slušatelja i potencijalnog tumača. (Mandić 2001, 211)

Kišu je trebalo četiri godine prije nego što se odlučio na ponovno putovanje u Izrael, na intervjuiranje svojih svjedokinja i na snimanje razgovora s njima. U ožujku 1989, već smrtno bolestan, intervjuirao je Ženi Lebl i Evu Nahir-Panić, a obilje materijala koje je nastalo tom prigodom iskorišteno je za montažu troipolsatnog filma, podijeljenog u četiri epizode. Kiš nije dočekao završetak radova, niti je vidio film u cjelini. Umro je u Parizu listopada 1989, a Aleksandar je Mandić dao konačan oblik filmu, ubacujući u njega snimke autentičnih mjesta zbivanja ispražnjenih od ljudi te povremeno rabeći dokumentarni fotografski materijal iz privatnih zbirki junakinja koji je, međutim, predodčen bez bilo kakva komentara. S formalne se strane na taj način film odmiče od klasičnog dokumentarnoga postupka. U njemu fotografije uvijek posjeduju status objekata sjećanja, kvalitetu koja ih odmiče od običnoga dokumentarnog materijala i pretvara u posredovatelje nostalgije. Nekomentirane Kišove i Mandićeve fotografije, nasuprot tome, postaju nešto što bi se, riječima Marianne Hirsch, moglo označiti kao "indeksni tragovi prošlosti projicirani u sadašnjost, viđeni u sadašnjosti kao naslage pamćenja".

(Hirsch 1999, 6) U njima se prepoznaju druga vremena koja su projicirana na sadašnjost, odbijajući biti njezina ilustracija i pokazujući svoju akutnu prisutnost u njoj. Slično je i sa, naizgled, anonimnim mjestima uvijek fotografiranim pokretnom kamerom. Ili s broda, poput uvodne špice za svaki od nastavaka u kojima se oko gledatelja približuje Golom otoku istovremeno ne ispuštajući iz vida pramac broda, ili na ramenu kamermana koji prolazi kroz jedva prepoznatljive pejzaže Ramškoga rita koje je moguće rekonstruirati tek iz konteksta. Ako se taj inovativni rad na formalnim elementima film može pripisati Aleksandru Mandiću, njegova inovacija na tematsko-me planu jest djelo Danila Kiša.

Životne su priče dveju žena u zaoštrenome smislu paradigmatične za Jugoslaviju sredine dvadesetoga stoljeća. U njima se odslikava tragika sudbine za koju bi se gotovo moglo reći da se u svojoj tipičnosti ne izdvaja osobito od srodnih ljevičarskih životnih puteva u komunističkim državama nastalim nakon Drugog svjetskog rata. Jedan faktor doprinosi njihovu oćudavanju, te im tako pridaje "atrakcijski potencijal" koji ih izdiže iznad nivoa prosječnosti. Riječ je o židovstvu.¹⁴ Židovstvo multiplicira tragiku dvaju žena čineći ih istovremeno žrtvama i nacizma i titoističke varijante staljinizma. Kiš u svojem ispitivanju inzistira na pitanju anti-semitizma. On ga zanimam i kao fenomen u Kraljevini Jugoslaviji i u njezinoj socijalističkoj nasljednici. Dok Ženi Lebl ukazuje na antisemitske pojave i u jednoj

14 O židovstvu kao oćudavanju Kiš je pisao u *Času anatomije*: „Judaizam uz to – možda više u slučaju ličnosti iz mojih knjiga E.S.-a i B.D. Novskog, nego u mom lićnom – ima nešto od one snažne i afektivne privlačnosti o kojoj govori Frojd, nešto od one 'uznemirujuće neobićnosti', koja je već sama po sebi vid *oneobićavanja* i na književnom planu." I dalje: "Jevrejstvo u *Grobnici za B.D.* ima dvostruko (književno) znaćenje: s jedne strane, zahvaljujući mojim ranijim knjigama, stvara nužnu vezu i proširuje mitologeme kojima se bavim (i na taj način mi, kroz problem Jevrejstva, daje pristupnicu jednoj temi, ukoliko je za to potrebna neka pristupnica), a s druge strane, *jevrejstvo je i tu, kao i u mojim ranijim knjigama, samo efekat oneobićavanja.* (Kiš 1978, 53. – potcrtao D.K.)

i u drugoj državi, Eva Nahir nijeće njegovo postojanje, ali se to nije-kanje pokazuje varljivim. Naime, pred kraj prve epizode i ona veli da se oficiri jugoslavenske vojske, a njezin je muž bio konjički nared-nik, nisu smjeli ženiti Židovkama. Prema tome, njezina je tvrdnja da nije upoznala anti-semitizam u najboljem slučaju primjenjiva na uski krug ljudi u kojemu se kretala i s kojima se družila. Tako se i tu pokazuje da je njegovo djelovanje bilo kao konstitutivno načelo nazočno već i u organizacijskim strukturama društva. Naravno, i sama emigracija djevu žena iz Jugoslavije, koja slijedi neposredno po oslobođanju iz logora, svjedoči o nemogućnim uvjetima u kojima se po završetku rata našla židovska zajednica Jugoslavije (odnosno oni njezini dijelovi koji su preživjeli genocid). Jedini mogući izlaz iz situacije, koja je po mnogo čemu bila karakteristična i za odnos prema Židovima u drugim zemljama budućega Istočnog bloka, bilo je preseljenje u Izrael.¹⁵

Ženi Lebl, iz ugledne beogradske židovske obitelji, izbjegavajući početkom rata deportaciju u sabirni logor na beogradskom sajmištu (u koji joj Nijemci smještaju a potom i ubijaju majku i sestru) bježi Kruševac. Četrnaest joj je godina te se tamo priključuje jednoj skojevskoj ćeliji pokreta otpora, hapse je, skupa s ostalim članovima grupe, Bugari i deportiraju u Njemačku. Budući da je uspjela prikriti svoje židovsko podrijetlo, predstavljajući se kao Jovanka Lazić, nije smještena u logor masovnoga uništenja već u radnu jedinicu. Otuda je prebacuju u Berlin u kojemu doživljava traumatsku scenu insceniranoga smaknuća, dočekuje oslobođenje i vraća se, preko Poljske i Ukrajine, u Jugoslaviju. Po povratku se upisuje na pravni fakultet, počinje volontirati kao novinarka u *Politici*, objavljuje članke i o političkim temama i gotovo dobiva akreditaciju kao vanjsko-politička dopisnica iz Pariza, zbog poznavanja stranih jezika. U apsurdnom

15 U tome je pogledu osobito negativnu ulogu igrala Poljska u kojoj su se po završetku Drugoga svjetskog rata zbili pogromi nad preživjelim Židovima.

obratu, toliko tipičnom za socijalistički totalitarizam, biva bez ikakve najave uhapšena u travnju 1949. Proviđi vrijeme u istražnome zatvoru, a da se protiv nje ne podiže nikakva konkretna optužnica, da bi (još jedno opće mjesto) saznala da joj je središnja krivnja to što je ispričevala politički vic u kojemu se ismijavao Josip Broz-Tito, a istovremeno nije prijavila onoga tko joj je taj vic prvi ispričao. Iza te osobe se, zapravo, krio provokator koji je želio ispitati njezinu "političku budnost". Nakon završetka "istražnoga postupka" deportiraju je na "društveno korisni rad",¹⁶ prvo u zloglasni logor u Ramskom ritu, potom na izgradnju ženskoga logora na otoku Sveti Grgur i, nakraju, na Goli otok.

Eva Nahir-Panić potječe iz bogate čakovačke židovske obitelji. Prije Drugog svjetskog rata udaje se, protiv volje obitelji, za konjičkog oficira vojske Kraljevine Jugoslavije, Srbina seljačkoga podrijetla iz Šumadije. Po izbijanju rata oboje se pridružuju pokretu otpora, djeluju na Kosmaju i u Beogradu. Nakon rata preseljavaju se u Beograd gdje Panić radi kao visoki oficir narodne milicije. Osim toga, kao jahač učestvuje i na sportskim natjecanjima. Vrijeme rezolucije Informbiroa prolazi bez većih posljedica po njih, ali je Panić priveden na policijsko ispitivanje 1951. u vezi s optužbama za špijunažu u korist Sovjetskog Saveza podignutim protiv njegova vjenčanog kuma. U isljednom se postupku vješa u ćeliji, a ženu mu hapse i poslije dugotrajnoga isljeđivanja u kojem joj se pokušava podmetnuti ista optužba kao i njezinu mužu deportiraju u koncentracioni logor na otoku Sveti Grgur, tada već izgrađenome ženskom pendantu ozloglašenoga Golog otoka.

Dvije različite a ipak slične životne priče na ovom se mjestu susreću, istovremeno pokazujući i razlike u ustrojstvu logorskoga

16 Još jedan pleonazam iza kojega se krije oznaka rada koji je, možda, u smislu ideološkoga prevaspitavanja, društveno koristan, ali je svojim sizifovskim karakterom zapravo usmjeren na uništenje osobe koja ga obavlja. O tome zorno svjedoče njegovi opisi kojima film obiluje.

sistema koje su nastale protokom vremena. Ženi Lebl na Grgura dolazi u prvim momentima njegove pretvorbe u koncentracioni logor. Eva Panić je tamo 1951, kada je kompletan logoraški sustav dovršen. Osim toga, i progon "neprijatelja" je početkom pedesetih godina nekoliko splasnulo tako da se u svjedočanstvu Lebllove (koja je, inače, 1951. već bila na slobodi) daleko češće mogu čuti izvješća o smrtnim slučajevima nego kod Panićeve. Pa ipak, kroz obje priče gledatelji mogu oćutjeti jednaku stravu pred zlodjelima koja su činjena u ime ideologije, zapanjenost pred sitnim osobnim animozitetima koji su se prikivali iza navodnih viših ciljeva, podlost u razračunavanju sa slabijima, no i povremene uzlete ljudske veličine i moralne hrabrosti čije se postojanje u paklu koncentracionog logora moglo zamisliti samo uz pomoć eliminiranja nevjerice koja je graničila s uvjerenosti u laž prenesenih svjedočanstava.¹⁷

Već sam napomenuo da se Kiš u svome postupku ispitivanja svjedoka razlikuje od Lanzmanna. On je intenzitetom pitanja, njihovom preciznošću koja nikada nije prelazila u nametljivost intervjuiste kome je važnije reći nešto o sebi no o intervjuiranoj личности, pokušao prodrijeti u *osobno svjedočanstvo* kao medij koji u svojim postupcima rekonstruiranja kulturalnoga pamćenja dotada nije koristio. Usmeno se svjedočenje tako u njegovu djelu prvi puta "usudilo" potisnuti pisani dokument u drugi plan. U čemu se sastoji Kišovo inzistiranje na preciznosti odgovora? Prije svega, on želi razmotriti terminološke probleme koji bi mogli nastati između "stanovnica

17 U ovome se može otkriti središnja razlika između Gulaga i nacističkih logora uništenja. Kao konstanta u svim se pričama iz Auschwitza ponavlja potpuno uništavanje moralnosti logoraša. I Agamben ga ističe u svojoj studiji. U pričama iz Gulaga figuriraju likovi koji se iznad okoliša uzdižu moralnom hrabrošću, ljudskošću koju je bilo teško zamisliti u takvim neljudskim uvjetima. Prerano je donositi općenitije zaključke, ali čini mi se da je ideološka komponenta, koja je bila glavni pokretač u staljinističkoj varijanti totalitarizma, ipak ostavljala više slobodnog prostora za etičke činove no što je to bio slučaj sa rasnim ludilom koje je pokretalo nacističke zločince.

logora", upućenih u žargon koji je tamo govoren i gledatelja kojima nijanse toga žargona ostaju prikrivene. Govor logoraša/ica determiniran je i momentom njegova povijesnoga nastanka u kojemu je komponenta što bi je se moglo nazvati birokratsko-ideološkom bila apsolutna dominanta. Uporaba se riječi u suženome ideologijsko-birokratskome svijetu svodi na njihovo etiketsko prišivanje uz pojedinca ili kolektive, te tako, iza krinke prividnoga razjašnjavanja, razotkriva proces potpune dehumanizacije osuđenih na nošenje tih etiketa. Kao primjer takve dehumanizacije najbolje može poslužiti razlikovanje kolektiva i bande. U kolektivu se nalaze one logorašice koje su "revidirale"¹⁸ svoje stavove, a bandu sačinjavaju one koje još uvijek nisu prošle kroz taj proces ideološkoga "ozdravljenja". Jedno od glavnih sredstava za dosezanja toga cilja jest "bojkot", pod kojim se podrazumijeva totalna izolacija onih što se pod njim nalaze. Ta totalna izolacija ide toliko daleko da se bojkotirani ne smiju sami udaljiti ni do klozeta, već im je i u tu svrhu dodijeljena pratiteljica. Do daljnjega diferenciranja dolazi i unutar same kategorije kolektiva. Njegovi se osobito uspješni članovi nazivaju "brigadom", a iz njihovih se redova regrutiraju nadzornici ostalih logoraša.¹⁹ Oni se ističu osobitom surovošću kojom se nadaju iskupiti grijeha i steći privilegirano mjesto unutar logoraške hijerarhije. U uspomene su se

18 Pod revidiranjem stava podrazumijeva se rigidna promjena ideološkoga mišljenja koja je iznuđena sredstvima fizičke i psihičke prinude. Pri tome je vrlo čest slučaj da se zapravo ni nema što revidirati. Ljudi su u logore dovođeni ne samo kao dokazani krivci, već i kao nevine žrtve čija se krivica sastojala jedino u tome da su članovi njihove obitelji (kao što je to bio slučaj s Evom Panić) bili uhapšeni pod lažnim ili pravim optužbama. Kod takvih se zarobljenika čitav proces revizije zapravo pokazivao kao samosvrhovito mučenje.

19 U uzgrednoj napomeni Ženi Lebl veli da se UDBA (jugoslavenska tajna policija) nije bavila "priljavim stvarima" poput izravnoga nadziranja logoraša. Njezin se cilj sastojao u ideološkom pročišćenju kroz proces sličan inkvizicijskom, čiju smo fikcionaliziranu varijantu upoznali u pripovijesti *Grobnica za Borisa Davidovića*.

Eve Panić zbog svoje surovosti osobito utisnule bosanske "revidirke", a među njima i jedna Židovka – za nju dokaz da nije bitna skupina kojoj se pripada, već da je zlo utkano u individui. Riječ koja se kao opisna kategorija pripisuje individui i kolektivu postaje i jedino sredstvo diferenciranja, ona je povod fizičkoga razračunavanja s navodnim neprijateljem i, ako je potrebno, njegove/njezine likvidacije. Na taj način u njoj se koncentrirala "licence to kill" i pridaje joj se apsolutna, gotovo bi se reklo monstruoza, moć.

Osim toga inzistiranja na terminološkoj jasnoći, i ranije spomenutoga pokušaja pronalaženja tragova antisemitizma, Kiš se kao ispitivač drži po strani. Cilj mu je pustiti svjedokinje da same pripovijedaju svoju povijest, bez njegovih sugestija, bez traženja odgovora koji bi potvrdili neke unaprijed postavljene teze. Jedno od takvih karakterističnih nesugestivnih pitanja jest ono postavljeno Evi Panić na početku četvrte epizode: "Sećaš li se još nečega iz logora što te se osobito dojmilo?" Znači, ne cilja se ni na što konkretno, upitanoj se osobi ostavlja sloboda izbora vlastitoga iskaza i omogućuje joj se njegovo formuliranje po osobnome izboru. Kao da se od nje diskretno traži stanovita desubjektivizacija uz čiju će se pomoć doseći vjernije predočavanje kakve druge osobe iz logorskoga života.²⁰ Ona se prisjeća dviju logorašica u kojima se, pogleda li se pažljivije, mogu prepoznati figure koje posjeduju frapantnu sličnost s *Muselman*-ima, onakvim kakve ih je predočio Primo Levi, na osnovu kojih je, dobrim dijelom, Giorgio Agamben zasnovao svoju teoriju Auschwitzta kao apokaliptičkog mjesta uništenja s kojega više nema povratka u normalan život – Jovanke Rebrače i Gordane Aćimović. Jovanka Rebrača smještena je u neku prostoriju koja izgleda poput kaveza, u kojoj

20 Vidljiva je mudrost Kiša-ispitivača: on je u Evi Panić prepoznao osobu koja je, za razliku od Ženi Lebl, okrenuta više prema van, koja u predočavanju svoje patnje ne zaboravlja ni patnje drugih logorašica i koja se pokazuje kao netko suosjećajan, kao netko kome su tegobe drugih jednake, ako ne i teže, od njezinih.

može samo stajati. Prostorija se nalazi vani, izložena je suncu, a ona ima kroničnu dijareju čime se dodatno pojačava njezina bijeda. Tek joj iz samilosti poneko priđe i polije je vodom kako bi joj bar donekle olakšao muke. Još je dojmljiviji prikaz Gordane Aćimović. Riječima Eve Panić: "U lošoj psihološkoj fazi bila je Gordana Aćimović. Sedila je onako kao neka jadna bez, bez... Curile su joj sline i ovako je bila sva slinava, prljava." Budući da se Eva nalazi u teškoj fazi prelaska iz bojkota u "normalno" stanje, a jedini način izlaza iz te situacije jest pokazivanje revidiranja stava koje se manifestira mučenjem još uvijek bojkotiranih logorašica, jedna supatnica savjetuje Panićevu da je pljune u prolazu, jer Gordana Aćimović to ionako ne može razumjeti. No Eva iz moralnih razloga odbija pospješiti osobni položaj ako je cijena koju za to mora platiti maltretiranje slabijih od sebe.

Te se dvije figure na najupečatljiviji način preseljavaju iz sjećanja Eve Panić u svijest gledatelja. Kvintesencija njihove patnje iskazana na ekstremno pregnantan način pokazuje ispravnost Agambenove teze po kojoj je *Muselman* "jezgra logora [...] on je istinska larva koju naše pamćenje ne može sahraniti, ono nezaboravno s kojim moramo računati." (81) Doista, ono čega se svjedokinja sjeća jest ono što je nezaboravno unutar sustava Gulaga; Jovanka Rebrača i Gordana Aćimović stoje kao zastupnice cjelokupnoga svijeta u kojemu je središnji cilj dehumanizacija subjekta. Ukoliko sam ranije ukazao na razliku između nacističkih i staljinističkih logora, na ovome se mjestu zbiva njihovo ponovno približavanje. Po Agambenu, koji se poziva na Foucaulta, na pragu se modernoga vremena politika pretvara u biopolitiku, a taj je proces potaknut preobrazbom teritorijalne države u državu stanovništva (demografsku). Moderna je biopolitika obilježena dvjema ključnim konstrukcijama: koncentracionim logorima i strukturama velikih totalitarnih država dvadesetoga stoljeća. (usp. Agamben 2002, 13f.) Ističući kao poseban primjer Hitlerovu Njemačku, Agamben veli da se u njoj "na dotada

neviden način apsolutizacija biološke moći *davanja života* presijeca s jednako apsolutnom moći *davanja smrti*, takvom da se biopolitika u istome trenutku izjednačuje s tanatopolitikom". (Agamben 1999, 83) Biopolitika formira cezure uz čiju se pomoć izoliraju pojedine zone u biološkome kontinuumu. Tako nürnberški zakoni postavljaju naizgled precizno granice koje obilježuju tko je Židov a tko nije. Te se granice pokazuju fleksibilnijima no što bi prema zakonu trebale biti, a stepenice na skali degradiranja završavaju se u koncentracionom logoru čiji je najniži stupanj *Muselmann*:

Tada je moguće razumjeti odlučujuću funkciju logora u sistemu nacističke biopolitike. Oni nisu samo mjesta umiranja i uništenja; oni su isto tako, i prije svega, mjesta proizvodnje *Muselmann*-a, konačne biopolitičke supstance koja se može izolirati u biološkom kontinuumu. Iza *Muselmann*-a nalazi se samo gasna komora. (85)

Jugoslavenski logori funkcioniraju na sličan način. Naizgled precizna linija razdiobe formira se oko pitanja "jesi li za rezoluciju IB-a ili protiv nje?"²¹ Svi oni koji su se izjasnili za Staljina, a protiv Tita,²² dolaze na Goli otok, simbol jugoslavenskoga Auschwitza. Oni drugi,

21 Rezolucija Informbiroa donesena je kako bi se osudila navodna „desna skretanja“ unutar Komunističke partije Jugoslavije, a njezin je cilj bio poticanje čistke kojom bi se s vlasti uklonila rukovodeća struktura jugoslavenskih komunista s Titom na čelu. Taj je pokušaj što ga je inicirao osobno Staljin propao, a u samoj se Jugoslaviji reflektirao u masovnoj i bespoštednoj borbi protiv „unutarnjih neprijatelja“.

22 U prostorima kulta ličnosti legitimno je govoriti o ideološkim sadržajima personificiranim u ličnostima koje ih zastupaju, ili navodno zastupaju. Vododjelnica Tito/Staljin na taj način sažima dvije varijante socijalizma koje se na prvi pogled, u samome svjetlu političkoga rukovođenja i manipuliranja svijetom života, razlikuju, ali koje pokazuju manje ili više prikrivenu jednoznačnost.

ideološki čisti, ostaju vani. No, paralelno sa strukturom koja se može promatrati u nacističkome svijetu, granice se mogu širiti ili sužavati po slobodnoj volji onih koji su ih postavili. Članovi obitelji protivnika u istoj su mjeri opasni, makar se izvana pokazuju besprijeekornima. Isto se odnosi na prijatelje i poznanike. Svijet potencijalnih neprijatelja se proširuje u beskonačnost a samim njim i produkcija *Muselman*-a. Plinska je komora s one strane, ali njezin se izostanak na Golome otoku gubi u drukčijim modalitetima strave i fizičkoga uništenja koje je on sposoban producirati. Nirnberški zakoni u svojoj kompliciranosti koja teži savršenome artikuliranju rasne jasnoće s jedne, jednostavno pitanje na koje se odgovara s "da" ili "ne" s druge strane, lice su i naličje žetona čiji je ulog život ili smrt. Primjer iz *Gologa života* ukazat će na postojanje figura usporedivih sa *Muselman*-om i u staljinističkome totalitarizmu. Upravo na tome mjestu dolazi do intersekcije nacizma i staljinizma, razlike između dvaju političkih sustava – jednog zasnovanog na rasnim i drugog na ideološkim pretpostavkama – postaju prekoračive, propusne, postepeno se zamagljuju i, nakraju, spajaju u činu poništenja biološkoga života. I jedan i drugi oblik vlasti, može se reći, susreću se u procesu proizvodnje *Muselman*-a.

Ipak jedna razlika ostaje virulentna. Izbor *Muselman*-a u nacističkom je logoru uništenja samovoljan. Slijedeći Prima Levija (Levi 1992, 1993) valja zaključiti da se osobe svedene na takvo stanje u stanovitome biološkom izbornom procesu kojim dominiraju evolutivne komponente. Svatko može postati *Muselman*, determinanta je, paradoksalno, dostatna fizička izdržljivost koja omogućuje postepeno propadanje, takorekuć stupnjevito spuštanje naniže. Nacistički logori uništenja tu figuru produciraju, dakle, svjesnim zanemarivanjem elementarnih ljudskih potreba koje je vođeno besprimjernom ravnodušnošću njihove rasne ideologije. Kod komunista je posljednja instancija čovjekova života bar donekle prebačena s područja kontingentne

arbitrarnosti na ideologijsku determiniranost. Komunistički mučitelji imaju dovoljno vremena za uništenje svojih protivnika. "Pranje mozga" povezano je s fizičkim maltretiranjem u suptilno-monstruoznu konstrukciju istražnoga postupka ili sudskoga procesa čiji je cilj zadržati na površinskoj osnovi prividne elemente krhkoga pravnog sustava, prividno ukinuti slučaj kao načelo i svemu što se žrtvama zbiva pridati vanjštinu racionalnoga događaja koji je, štoviše, u svojoj društvenoj determiniranosti neizbježan i, nakraju, u najboljoj maniri pseudo-marksizma i povijesno nužan. Naravno, iza takve se uvjetovanosti krije elementarni voluntarizam. Laž, kao rukovodeće antropološko načelo cjelokupnoga procesa staljinističkoga uništenja onih koji misle drukčije, na taj se način uvodi u strukturu državnog ustrojstva i na sebe preuzima funkciju ideološkoga odreditelja društvenih strujanja u kontekstu negativno karnevaliziranoga svijeta naopačke.

Da bi se ta konstrukcija dodatno specificirala potrebno je promotriti i kategoriju onih koji u sustavu jugoslavenskoga staljinističko-titoističkog Gulaga posjeduju moć manipuliranja drugima uz pomoć intenzivnoga proširenja svijeta laži i prijevare. To su pripadnici uprave logorâ i "udbaši".²³ Za razliku od Lanzmanna, Kiš i Mandić ih ne predaju izravno, već isključivo iz perspektive svojih dvaju svjedokinja. Lanzmannovljeva se širina zahvata gubi u Kišovoj i Mandićevoj poetici brevitasa, na taj se način doduše sužava mogućnost "objektivnosti" koja podrazumijeva maksimalnu uključenost činjeničnoga materijala, ali to je upravo ono do čega tvorcima *Gologa života* zapravo i nije stalo. Počinitelji ne smiju dobiti glas kojim bi se mogli obraniti od optužbi.²⁴ Stoga oni u svjedočenjima igraju važnu

23 „Udbaši“ je oznaka koja se daje pripadnicima jugoslavenske tajne policije, a potječe od skraćenice UDBA – Ustanova državne bezbjednosti.

24 S druge strane, teško je i bilo zamisliti nekog visokog funkcionera Državne bezbjednosti koji bi se pokazao spremnim svjedočiti pred kamerama. Njihova je pozicija i dalje bila pozicija pobjednika – posljedica već spomenute ambivalentnosti jugoslavenskoga obračuna sa staljinizmom.

ulogu koja je prisutna tek u fokusu razgovora ispitivača i ispitanica. Izvan se toga fokusa rasplinjuju u figure koje gube značaj, koje svoju funkciju mogu ispunjavati samo u danome kontekstu, a izvan nje-ga postaju anonimni počinitelji zla djelotvorni tek unutar turobne mase kolektiva kojemu su pripadali. Kao prvi se element njihovoga strukturiranja u svjedočanstvima nameće tajnovitost koju je kao opću karakteristiku svih logora uništenja, a i totalitarnih sustava općenito, istakla Hannah Arendt. I u *Golom životu* se može prepoznati dvostruka tendencija te strategije prikrivanja i zatajivanja. Prije svega, vanjski svijet treba biti izoliran od spoznaje onoga što se zbiva “iza zatvorenih vrata”, ali se trebaju razviti i perfidne psihološke metode zaboravljanja onih koji su nestali s njihove druge strane. Psiha onih koji stoje vani tako je preparirana da se na nestale više uopće ne može ni prisjetiti. Oni, kao ljudi s one strane, prestaju postojati kao dio realnoga svijeta i preseljuju se u imaginarno područje na koje razum pošteđenih nema pravo pristupa te ga stoga i isključuje iz svojega vidnog polja. Ta se strategija primoranoga zaboravljanja osobito virulentnom, i u svojoj punoj tragičnosti, pokazuje kada su oni koji su primorani zaboraviti članovi obitelji i najbliži prijatelji. U tim momentima kidanja najintimnijih veza dolazi i do najžešćih i najtežih slomova u psihi protagonista.²⁵ Osobna drama Eve Panić oprimjerenje je takvog nehumanog izbora pred koji je bila stavljena: mogućnosti koje su joj se nudile bile su iskaz protiv vlastitoga muža, uz čiju će se pomoć on raskrinkati kao zlikovac, i potom potpuno zaboravljanje bilo kakve veze s njim (nedozvoljivo je ostati u vezi s izdajnikom), s jedne strane, ili odbijanje suradnje s vlastima s druge. Etička pozicija koja je rukovala izborom Eve Panić nakraju ju je

25 Osobito upečatljivu sliku takvoga sloma dao je Dušan Jovanović u drami *Karamazovi*, u kojoj se sukob tri potpuno različita brata, koji je tema jednog od najvrjednijih romana ruske klasike, prenosi na, bar djelimice identičnu, scenu rasapa jedne jugoslavenske obitelji u doba rezolucije Informbiroa.

odvela u logor, a njezin se muž, vidjeli smo, svojim samoubojstvom opredijelio za poziciju isključenja časti i odbijanja pristanka uz ideologiju laži.

Osim takvog, nazovimo ga psihološkim, zatajivanja država se vlast koristi i manifestnijim sredstvima koja su u kreiranju strategija zaborava jasnija ali ne i manje promišljena od ranije opisanih. To se prije svega odnosi na metode transporta.²⁶ U istražni zatvor se Eva Panić dovodi automobilom u kojem mora ležati na podu, kako bi se izbjeglo da je bilo tko vidi. Isto se dešava i s Ženi Lebl. Otamo se zatvorenice transportiraju, prema Leblovoj, u autobuskim kolonama, pod zaštitom noći, u zamračenim vozilima. Vlakovi i brodovi kojima se prebacuju do samih logora uvijek voze u vrijeme u koje vanjski svijet spava te ga se tako isključuje od mogućnosti bilo kakve spoznaje o onome što mu se zbiva pred očima – tako blizu, a ipak tako daleko. Prevozi služe kao metonimija cjelokupnoga društvenog sistema. Mrak, šutnja, tajnovitost koji ih obavijaju ogledalna su slika istih simptoma što se nadaju kao osnovna odrednica totalitarnih društava. Prikrili kako bi se ono što je očevitno učinilo neočevitim, moguće nemogućnim, dozvoljeno zabranjenim. A iznad svega stoji neizvjesnost kao konstanta kojom se određuje cjelokupni sustav Gulaga. Ono što je najnužnije jest natjerati njegove stanovnike da ne znaju što ih može očekivati sutra, da im se ukine budućnost, ali da se istovremeno i one koji bi s njima mogli suosjećati ubijedi u činjenicu da je za tu skupinu ljudi budućnost kao projektivna vremenska dimenzija postala iluzorna. Surovost transporta nastavlja

26 Te se metode pokazuju paralelne s nacističkim prebacivanjima Židova u logore masovnoga uništenja: iste željezničke kompozicije, zatvoreni vagoni, nehigijenski uvjeti, blokirani kolodvori, sporedni kolosijeci. Sve ukazuje na zapanjujuće paralele u strukturama mišljenja jednoga i drugog totalitarizma. Čovjek koji je te Transporte organizirao jest Adolph Eichmann, "junak" knjige *Eichmann u Jeruzalemu* Hanne Arendt, ona osoba na osnovu je čijega portreta i skovala termin "banalnosti zla".

se i u stravičnim scenama pristizanja na Goli otok, "dočecima" praćenim batinanjima čiji su glavni akteri logoraši koji se već nalaze na odsluženju kazne.

Strategija kojom se sami zarobljenici primoravaju na "blagotvor-ni" zaborav, ovaj put vlastitih ideoloških stavova, koristi se metodom prešućivanja njihove krivice i ponavljanjem značajnih riječi po kojima oni sami znaju zašto se nalaze tu gdje se nalaze. Otkrivanje grijeha slijedi tek kao kruna mučnoga procesa ispitivanja. Ista se muštra ponavlja i po dolasku u logor. Bojkotiranje uz opetovano "pranje mozga" u pismenoj i usmenoj potrazi za ideološkim zastranjivanjem koje, onda, kao nužnu posljedicu ima i konkretnu primjenu te lažne novostečene ideologije u službi vanjskoga i unutarnjeg neprijatelja.²⁷ Prikrivanje istinske krivice, inzistiranje na tome da je sama žrtva otkrije, navodno pročišćenje kroz proces razotkrivanja grijeha i konačno zaboravljanje, zaboravljanje svega: prošlosti i sadašnjosti, koncentriranje na njihove segmente odsječene od cjeline; sve to vodi samo jednome rezultatu, uništavanju individualnoga identiteta i njegovome bespogovornom utapanju u kolektiv čijim se članom postaje upravo prisilnim iznuđenim zaboravom.

Iznad gotovo fantazmagoričnih likova pripadnika tajne policije stoji još jedna skupina figura na koju valja obratiti pažnju želi li se prozrijeti cjelokupna logorska konstrukcija i njezina ideološka i politička pozadina. To su likovi upraviteljica logora koje se u svjedočanstvima Ženi Lebl i Eve Panić smjenjuju onim ritmom koji obilježuje i različito doba njihova boravka na Svetome Grguru. One se mogu

27 Vrijedan je primjer inzistiranja na nužnoj usporednosti oralnosti i literarnosti u procesu ideološkoga pročišćavanja primoravanje Eve Panić-Nahir na dvostruku ispovijest. Pismenu, u kojoj je obavezna ispričati cijeli svoj život a isljednik je taj koji korigirira njezinu ispovijed sve do onog trenutka u kojem on smatra da je dosegla idealno stanje, i usmenu koja se očituje učestalim ponavljanjem zapovijedi "Priznaj!", makar ona sama ne zna što konkretno treba priznati.

promatrati kao svojevrсна interpretacijska paradigma cjelokupnoga logorskoga sustava. Prividno paradoksalna situacija nastala pomjeranjem vremena u kojemu junakinje *Gologa života* započinju svoje bivstvovanje u logorima govori o tome da je upraviteljica Hilda koju je Eva Panić zapamtila kao najvećega zlotvora za Ženi Lebl donijela oslobođenje u odnosu na njezinu prethodnicu, Mariju, pod čijom je upravom na bestijalan način mučen i ubijen veliki broj logorašica. Hilda i Marija predočuju valove ideoloških promjena u kojima se nalazi društvo koje još uvijek ne zna i ne može situirati sebe sama u okružju novih političkih prijateljstava ili neprijateljstava. I u tome se može vidjeti potvrda gore citirane teze Hanne Arendt u vezi s prividno samovoljnom promjenom politike u upravljanju logorima. Jednom je ta promjena diktirana ekonomskim, drugi puta političkim uvjetima, no način na koji se moć reflektira na živote (ili smrti) onih koji su joj izloženi (ili na njihova subjektivna osjećanja s njom u vezi) uvijek je isti: apsolutna samovolja iza koje se ne može pročitati nikakav smislen plan ili upisati razaznatljiva semantika kojom bi se mogla opravdati unutarnja motivacija prikrivena iza na prvi pogled nemotiviranih činova.

Tako je *Goli život* postao posljednja točka u Kišovu suočavanju sa, sada se to može definitivno utvrditi, fenomenom totalitarizma koji je stajao u pozadini najvećih zločina što su se u dvadesetome stoljeću obušili na Europu. Čak je i *Mansarda*, roman koji na prvi pogled izbjegava eksplicitno bavljenje političkim ili etičkim pitanjima, u jednom prikrivenom obliku, ukazujući na nestabilnost individualnoga identiteta u njegovoj izloženosti vanjskim utjecajima, progovorila o toj tematici. Svi su ostali Kišovi romani i zbirke pripovjedaka za središnju točku svoga interesa imali upravo tu tematiku koju su pokušali obuhvatiti na najraznolikije načine: od naivne dokumentarnosti Psalma 44, preko lirske subjektivnosti *Bašte*, *pepela* i *Ranih jada*, do rafiniranih uporaba dokumentarne građe u *Grobnici za*

Borisa Davidoviča i Golome životu s jedne i kompleksne razrade toposa nepredodivosti u Pešćaniku i intertekstualnoga poigravanja s njim povezanom fantastičkom ili alegorijskom motivikom u *Enciklopediji mrtvih* s druge strane. I Kišova se polemičko-književnoteorijska rasprava *Čas anatomije* svojom uzoritom obradom nacionalizma kao jednog od zasebnih oblika totalitarizma uspjela odmaknuti od svojih prvobitnih nakana i ocrtati obrise teme koja će se u svojoj punoj virulentnosti pokazati na tlu Jugoslavije potkraj dvadesetoga stoljeća, u njezinu raspadu i ratovima koji su mu slijedili. Može se pretpostaviti da bi Kiš, kao uspješan prorok, bio zadovoljan svojom mudrošću, ali i da bi istovremeno, "kao posljednji jugoslavenski pisac", s bolnom melankolijom progovorio i o tom tragičnome događaju kojim se na prostoru Balkana završilo jedno od najtežih razdoblja njegove povijesti. Možda je i Kišova sreća što nije doživio tu posljednju manifestaciju totalitarizma. Možda je naša nesreća što nismo mogli čuti njegovu mudru prosudbu onoga što se zbilo u tom posljednjem (?) činu orgijastičkog, ali istovremeno brižno planiranog i precizno izvedenog karnevala zla.

(Odlomak iz knjige: *Pamćenje traume*. Apokaliptička proza
Danila Kiša, Naklada ZORO, Zagreb – Sarajevo, 2007)

BELEŠKE O AUTORIMA

Vladimir Arsenijević (Pula, 1965). Pisac, prevodilac i urednik. Svoj prvi roman *U potpalublju* (koji je ujedno i prvi deo predviđene tetralogije *Cloaca Maxima*) objavio je 1994. godine. Za tu knjigu dobio je NIN-ovu nagradu za roman godine kao njen najmlađi dobitnik ikad, a knjiga *U potpalublju* je do sada jedini debi roman kojem je dodeljena ova ugledna nagrada. Roman *U potpalublju* preveden je na ukupno dvadeset jezika, a pozorišna predstava koja je po ovom romanu nastala u produkciji Jugoslovenskog dramskog pozorišta proglašena je za najbolju 1996. godine i nagrađena Sterijinom nagradom. 1997. godine objavio je roman *Andela* – drugi deo ciklusa *Cloaca Maxima*. Od maja 1999. do septembra 2000. boravio u gradu Meksiku gde je svirao s internacionalnim teksaško-britansko-srpskim pank bendom Los Armstrings. Los Armstrings 2000. objavljuju svoj prvi i jedini nosač zvuka, *Wanderlust* u izdanju novosadskog UrbaNS-a. Iste godine izlazi Arsenijevićeva treća knjiga *MEKSIKO ratni dnevnik*, a 2004. godine Arsenijević objavljuje ilustrirani roman *Iš-mail* koji nastaje u saradnji sa strip crtačem Aleksandrom Zografom. 2008. godine izlazi Arsenijevićeva peta knjiga, romaneskna zbirka priča, *Predator*, a 2009. zbirka eseja *Jugolaboratorija*. Od septembra 2000. do marta 2007. godine radi kao urednik u izdavačkoj kući Rende, a od oktobra iste godine urednik je beogradskog ogranka hrvatske izdavačke kuće VBZ. Takođe se bavi prevodjenjem s engleskog jezika. Živi u Beogradu.

Vladimir Bacunov (Berdansk/Ukrajina, 1970). Pisac, prevodilac sa srpskog i beloruskog na ruski i ukrajinski, ilustrator. Objavljivao pripovetke, eseje i prevode u različitim publikacijama, časopisima i antologijama. Živi u Harkovu.

Muharem Bazdulj (Travnik, 1977). Diplomirao je engleski jezik i englesku i američku književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Objavio četiri knjige priča: *One like a Song*, Bosanska knjiga, Sarajevo 1999, *Druga knjiga*, Bosanska knjiga, Sarajevo 2000, *Travničko trojstvo*, Durieux, Zagreb 2002, *Čarolija*, Gradac, Čačak, 2008; tri romana: *Koncert*, VBZ, Zagreb, 2003. *Đaur i Zulejha*, Zoro, Sarajevo/Zagreb, 2005. *Tranzit, kometa, pomračenje*, Ajfelov most, Sarajevo, 2007; knjigu eseja *Poslovi i dani*, Civitas, Sarajevo, 2005; knjigu kolumni *Filigranski pločnici*, XX vek, Beograd, 2009. i knjigu pjesama: *Heroes*, VBZ, Zagreb, 2007. Za *Drugu knjigu* dobio nagradu "Soros Foundation – Open Society BiH" za najbolju knjigu priča u Bosni i Hercegovini 2000. Ista knjiga je 2005. objavljena u prevodu na engleski jezik (*The Second Book*) u izdanju *Northwestern University Press-a*, u njihovoj slavnoj ediciji *Writings From an Unbound Europe*. *Koncert* je na poljskom jeziku objavila izdavačka kuća *Czarne* 2007. godine. *Đaura i Zulejhu* na njemačkom je jeziku (*Der Ungläubige und Zulejha*) objavio bečki *Seifert Verlag* 2008. Od 1996. godine redovno piše za news magazin iz Sarajeva "Dani", u čijoj je redakciji neko vrijeme radio i kao urednik kulture. Član je uredništva zagrebačkog časopisa za kulturu i teoriju "Tvrdá". Piše i za cijeli niz časopisa i magazina s područja nekadašnje Jugoslavije ("Vreme" – Beograd, "Forum" – Skopje, "Playboy" – Zagreb, itd.). Od 2008. godine, urednik je u dnevnom listu "Oslobođenje". Prevodio je eseje Paula Austera i Salmana Rushdiea, te poeziju Josifa Brodskog, Philipa Larkina, Williama Butlera Yeatsa i Richarda Wilbura.

Davor Beganović (Banjaluka, 1959). Od 1991. živi u Njemačkoj. Studirao opću i uporednu znanost o književnosti i slavistiku u Beogradu, Zagrebu i Konstanzu. Radio u Narodnoj i univerzitetskoj biblioteci u Banjaluci, bio urednik za teoriju književnosti u časopisu *Putevi*. Na Odsjeku za slavistiku Sveučilišta u Konstanzu predaje bosanski/hrvatski/srpski jezik i književnost. Objavio monografije *Pamćenje traume. Apokaliptička proza Danila Kiša* (2007) i *Poetika melankolije. Na tragovima suvremene bosansko-hercegovačke književnosti* (2009). Priredio, skupa s Peterom Braunom, zbornik tekstova *Krieg Sichten. Zur medialen Darstellungen der Kriege in Jugoslawien* (2007). Preveo i priredio dvije knjige s izborom tekstova Renate Lachman: *Phantasia – Memoria – Rhetorica* (2002) i *Meta-morfoza činjenica i tajno znanje* (2007).

Laslo Blašković (Novi Sadu, 1966). Diplomirao je jugoslovensku književnost i srpskohrvatski jezik na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, gde je priveo kraju i poslediplomske studije. Bio stipendista Vojvodanske akademije nauka i umetnosti (1990-1991) i austrijskog KulturKontakta (2008). Radijski i televizijski pisac, urednik u Književnoj zajednici Novog Sada i novosadskom Kulturnom centru. Glavni urednik časopisa za književnost i teoriju "Polja" bio je od 2000. do 2007. godine. Član je Uredništva edicije "Prva knjiga" Matice srpske. Glavni i odgovorni urednik izdavačke delatnosti Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu (2007-2008). Direktor i glavni i odgovorni urednik Kulturnog centra Novog Sada. Objavio je knjige pesama: *Žene pisaca*, KOV, Vršac, 2006, *Jutarnja daljina*, Stylos, Novi Sad, 2002, *Životi bacača kocke*, Prosveta, Beograd, 1997, *Ritam-mašina*, Četvrti talas, Novi Sad, 1991, *Crvene brigade*, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1989, *Zlatno doba*, Matica srpska, Novi Sad, 1987. i *Gledaš*, Matica srpska, Novi Sad, 1986, zatim romane: *Turnir grbavaca*,

Geopoetika, Beograd, 2007, *Madonin šperk* (na slovačkom, prevod Karol Hmel), Kalligram, Bratislava, 2006, *Adamova jabučica*, Narodna knjiga, Beograd, 2005, *Madonin nakit*, Filip Višnjić, Beograd, 2003, *Mrtva priroda sa satom*, Stubovi kulture, Beograd, 2000, *Svadbeni marš*, Stubovi kulture, 1997. i *Imenjake*, Prometej, Novi Sad, 1994, kao i knjigu eseja *Kraj citata*, Prometej, Novi Sad, 2007. Tekstovi Lasla Blaškovića prevedeni su na mađarski, rumunski, bugarski, slovački, slovenački, ukrajinski, poljski, engleski, francuski jezik... Dobitnik je književnih nagrada: "Pečat varoši sremskokarlovačke", "Matićev šal", Knjiga godine Društva književnika Vojvodine, nagrade Srpske akademije nauka i umetnosti iz Fonda "Branko Ćopić", nagrade "Stevan Sremac", te književne stipendije Fonda "Borislav Pekić" (za projekat romana *Madonin nakit*). Godine 2008, u okviru međunarodnog projekta *Sto slovenskih romana*, Blaškovićev *Madonin nakit* uvršten je među deset najboljih srpskih romana napisanih nakon pada Berlinškog zida.

Stiven Čejš (Stephen Chase, London, 1973). Kompozitor, performer i muzički aranžer. Njegov rad uključuje koncertna dela, mjuzikle i muzičke instalacije, a naročito je zainteresovan za ulogu neterminisanih i improvizatorskih formi kompozicije i performansa. Nastupao je na velikom broju festivala kao što su Huddersfield Contemporary Music Festival, Exaudi, Apartment House, BBC Singers, Tongue Stuff, Sound Intermedia, CoMA, SPNM i saradivao sa značajnim muzičarima današnjice, kao što su članovi londonskog simfonijskog orkestra i pijanista Filip Tomas (Philip Thomas). Kao izvođač radio je sa muzičarima i bendovima kao što su Gated Community, Damo Suzuki, Erl Braun (Earle Brown), Kristijan Vulf (Christian Wolff), Mik Bek (Mick Beck), Coastguard Allstars, Ros Partif (Ross Parfitt), Lol Kokshil (Lol Coxhill), Music we'd like to hear and

the Bob Loblaw Bond. Zajedno sa dr Filipom Tomasom (Univerzitet u Hadersfildu) piše i uređuje knjigu koja se bavi muzikom "Njujorške škole" ("New York School"), kompozitora Kristijana Volfa (Christian Wolff), a koju će izdati Ashgate Press.

Aleš Debeljak (Ljubljana, 1961). Pjesnik i esejist, doktorirao je sociologiju kulture na Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse University, New York. Stalni je gostujući profesor na College d'Europe, Natolin-Warsaw, dok je godinu 2006/07. preživeo kao Roberta Buffett Professor of International Studies na Northwestern University u Chicagu. Dobitnik je nekoliko nagrada, uključujući nacionalnu Prešernovu nagradu, nagradu Ambasador nauke Republike Slovenije, te Miriam Lindberg Israel Poetry for Peace Prize (Tel Aviv) i Chiqu Poetry Prize (Tokyo). Na slovenskom je objavio osam knjiga poezije i dvanaest knjiga kulturnih eseja. Njegove knjige su objavljene u prevodu na engleski, francuski, njemački, japanski, hrvatski, makedonski, poljski, češki, slovački, litvanski, finski, italijanski, španski, katalonski i rumunski jezik. U prevodu na srpski dostupna je knjiga *Skice za povratak: izabrane pesme* (Petar Kočić, Banjaluka-Beograd 2001). Sa svojom ženom, rođenom Amerikanom, i njihovo troje djece, živi u Ljubljani.

Zoran Đerić (Bačko Dobro Polje, 1960). Književnik i prevodilac, direktor Pozorišta mladih u Novom Sadu, docent na Akademiji umjetnosti u Banjaluci. Do sada objavio: *Талoй: песме* – Нови Сад, 1983; *Zglob: pesme* – Novi Sad, 1985; *Unutrašnja obeležja: pesme* – Novi Sad, 1990; *Sestra: knjiga o incestu* – Sremski Karlovci, 1992; *Vatreno krštenje: kritika* – Subotica, Sremski Karlovci, 1995; *More i mramorje: dnevnik putovanja po Apuliji* – Sremski Karlovci, 2000;

Andeli nostalgije. Poezija Danila Kiša i Vladimira Nabokova: studija – Banjaluka, 2000; *Voglio dimenticare tutto*: izabrane pesme na italijanskom jeziku [Traduzione in italiano a cura di Dragan Mravovic; prefazione di Angela Gianenelli] – Bari: Edizioni „La Vallisa”, 2001; *Данило Киш: ружа-йесник: п/оглед* – Ветерник; Нови Сад, 2001; *Аз бо виде: азбучне молићве* – Нови Сад, 2002; *Песник и његова сенка*: есеји о српском песништву XX века – Бања Лука, 2005; *Сћварање модерној свијећи: (1450-1878)* [заједно са Д. Гавриловићем и З. Јосићем]. – Бања Лука, 2005; (Монографија) *Незасићење: ђолска грамајџурџија XX века* – Пожаревац, 2006; *Са Исћока на Зајаг*: словенска књижевна емиџрација у XX веку – Нови Сад, 2007; *Наћаложено*: изабране и нове песме – Нови Сад, 2007; *Дом и бездомносћ у ђоезији XX века: на ђримерима руских, ђолских и срџских емиџранћјских ђесника* – Панчево, 2007; *Исћорија Вићолда Гомбровича: књића о ђрегсћави* – Нови Сад, 2008; *Testosteron. Nova poljska dramaturgija* – Novi Sad, 2008; *Поећика срџској филма: Срџски ђисци о филму, 1908-2008* – Нови Сад, 2009. Prevodio Nabokova, Harmsa, Kšištofa Vargu, poljsku poeziju (u posebnim izdanjima) i različita dela s ruskog, poljskog i bugarskog jezika, u periodici.

Milan Đorđević (Beograd, 1954). Pesnik, pripovedač, esejista i prevodilac. Knjige pesama: *Sa obe strane kože*, 1979; *Muva i druge pesme*, 1986; *Mumija*, 1990; *Ćilibar i vrt*, 1990; *Pustinja*, 1995; *Čiste boje*, 2002; *Crna pomorandža*, 2004 (nagrada “Vasko Popa”); *Vatra u bašti* (izabrane pesme objavljene kao dobitniku “Disove nagrade” za 2007. godinu); *Radost*, 2008 (nagrada “Branko Miljković”, 2009. godine). Knjige priča: *Glib i vedrina* (objavio pod pseudonimom Milan Novkov), 1997; *Slepa ulica*, 2002; *Majmun*, 2006. Knjige eseja: *Cveće i džungla* (2000). Knjiga izabranih pesama *Pustinja i pomorandža*

objavljena u elektronskom obliku u ediciji *Metafora* na sajtu www.metafora.com Izbor pesama *Pjesme* sa uporednim prevodima na engleski jezik objavljen u izdanju Hrvatskog PEN-a u okviru festivala *Književnost uživo* 2006. godine. Poezija, priče i eseji prevedeni su mu na engleski, nemački, slovački, rumunski, mađarski, portugalski, poljski, makedonski i slovenački jezik. Pored pomenutih nagrada za poeziju, dobitnik je stipendije-nagrade "Borislav Pekić" za koncept romana *Ruševina*, 1998, kao i nagrade "Istok-zapad" za isti rukopis romana koji će iz štampe izaći krajem novembra 2009. Društvo slovenačkih pisaca dodelilo mu je povelju "Oton Župančič" (1989) za prevodilački rad. Prevodi sa slovenačkog i engleskog. Književne stipendije: Slovenija (1995, 2000), Nemačka (1998), Austrija (1998, 1999, 2000), Italija (1999), Francuska (2000). Učestvovao na književnim skupovima u Minsteru, Vilenici, Sarajevu, Sen Nazeru, Minhenu, Kraljevu, Čačku. Bio član žirija za dodelu književne stipendije fondacije Civitelle Ranieri, Njujork, 2006, kao i urednik biblioteke Forum pisaca.

Aleksandar Gatalica (Beograd, 1964). Diplomirao je Opštu književnost sa teorijom književnosti 1989. godine. U nekoliko oblasti kojima se bavi postigao je značajne rezultate. Objavio je romane: *Linije života*, 1993 (nagrade »Miloš Crnjanski« i »Giorgio la Pira«, Italija); *Naličja*, 1995 (finalista NIN-ove nagrade); *Kraj*, 2000; *Euripidova smrt* 2003, kao i *Naličja* 2008 (finalista NIN-ove nagrade), i cikluse priča: *Mimikrije*, 1996; *Vek*, 1999 (nagrada »Ivo Andrić«); *Beograd za strance*, 2004. i *Dnevnik poraženih neimara*, 2007. godine. Drama »Čioda sa dve glave« dobila je nagradu Udruženja dramskih umetnika Srbije i igrana u sezoni 2002/2003. na sceni Beogradskog dramskog pozorišta. Proza Aleksandra Gatalice prevedena je na više od deset jezika, među njima i na sve značajnije jezike Evrope.

Aleksandar Hemon (Sarajevo, 1964). Diplomirao je književnost na Univerzitetu u Sarajevu 1990. Godine 1992. odlazi na studijsko putovanje u Ameriku, gde neplanirano ostaje zbog početka rata u BiH i opsade Sarajeva. Uskoro je usledila i odluka da počne da piše na engleskom jeziku i jedna od njegovih prvih priča »Islands«, originalno objavljena u časopisu »Ploughshares«, ušla je u izbor najboljih američkih kratkih priča u 1999. godini. Usledila je saradnja sa časopisima »The New Yorker«, »Esquire«, »Granta«, a zbirka priča *The Question of Bruno* (2001) osvojila je nagradu za prvu knjigu »John C. Zacharias« i donela mu reputaciju jednog od najoriginalnijih novih književnih glasova i poređenja s Nabokovim i Konradom. Nakon vrlo zapaženog debija, 2004. objavljuje roman *Nowhere Man*, u kojem se bavi daljim avanturama Jozefa Proneka, glavnog junaka svoje prethodne knjige i roman *The Lazarus project*, 2008. Knjige su mu objavljene na preko dvadeset jezika. Dobitnik je prestižne američke MacArthur Fellowship nagrade (2004). Živi u Čikagu.

Boro Krivokapić (Pula, 1949). Novinar i pisac. Po završetku gimnazije u Kotoru upisuje se na Pravni fakultet u Beogradu (1968). Novinarsku karijeru započinje kao komentator i urednik *šezdesetosmaškog* »Studenta« i nastavlja je kao kolumnist »Pobjede« (1971-72), ugovorni pisac NIN-a (1974-80), autor jugoslovenskog TV-ciklusa »Teleskopija« (Televizija Beograd, 1980-82). 1982. proglašen za novinara godine u SFR Jugoslaviji (»Start«, Zagreb). Stalni pisac NIN-a postaje 1983; distanciravši se od uređivačke politike NIN-a, 1988. napušta ne samo ovaj nedeljnik već i neposredno novinarstvo. Objavio je knjige: *Treba li spaliti Kiša?* (Globus, Zagreb, 1980); *Pitao sam Krležu* (Jež, Beograd, 1982); *Umorna levica* (Partizanska knjiga, Beograd, 1985); *Dahauski procesi* (Prosveta, Beograd, 1986); *BULA-TOVIĆ – lirska zver* (Politika, Beograd, 1994-96); *Bes-konačni Tito*

(Novosti, Beograd, 2006). Član je Nezavisnog udruženja novinara Srbije (NUNS) i Udruženja književnika Srbije (UKS).

Fatos Lubonja, rođen je 1951. godine u Tirani u porodici intelektualaca i javnih radnika koji su tokom 1970-ih bili žrtve represije režima Envera Hodže. Diplomirao je fiziku na tamošnjem univerzitetu i 1974. biva prvi put zatvoren pošto su pronađeni njegovi dnevni. 1979. biva osuđen na novih 16 godina kazne zbog kontrarevolucionarnih aktivnosti. Oslobođen je 1991, a 1994. osniva časopis *P rpjekja* čiji je urednik i danas. Godine 1997. Lubonja osniva Forum za demokratiju – savez koji je ujedinio ukupno osam opozicionih albanskih partija.

Aleksandar Mandić (Beograd, 1945). Diplomirao i magistrirao na FDU gde je sada redovni profesor. Od 1992. do 1997. bio je profesor na NYU u Njujorku. Režirao je preko 800 TV programa raznih žanrova, za koje je često pisao i scenarije. Režirao u pozorištu i na filmu, a povremeno se pojavljuje i kao autor ispred kamere. Dobitnik je međunarodnih i domaćih priznanja. Bio je Kišov prijatelj.

Mihajlo Pantić (Beograd, 1957), prozni pisac, kritičar, univerzitetski profesor, urednik u izdavačkim kućama i časopisima. U rodnom gradu završio je celokupno školovanje, uključujući i doktorat na Filološkom fakultetu, gde i sada predaje. U književnosti je debitovao početkom 80-ih godina prošlog veka, da bi do danas objavio više od trideset knjiga studija, eseja, književnih kritika i antologija, te osam knjiga priča, od kojih su neke, poput *Vondera u Berlinu*, *Novobeogradskih priča*, *Sedmog dana košave* ili zbirke *Ako je to ljubav*

(Andrićeva nagrada, 2004), doživele više izdanja. Priče Mihajla Pantića prevedene su na dvadesetak jezika i uvrštene u mnoge antologije i preglede. Od novijih autorovih dela treba spomenuti kapitalnu *Antologiju srpske pripovetke* (1-3), potom kolekciju sabranih priča pod naslovom *Sve priče Mihajla Pantića* (1-4), te pripovedačku zbirku *Ovoga puta o bolu*.

Andžej Stasjuk (Andrzej Stasiuk, Varšava, 1960). Autor je više proznih, esejističkih i dramskih dela, od kojih su najznačajnija: *Zidovi Hebrona* (1992), *Galicijske priče* (1995), *Beli gavran* (1995), *Preko reke* (1996), *Dukla* (1997), *Kako sam postao pisac* (1998), *Devet* (1999), *Avion od kartona* (2000), *Moja Evropa* (2000, koautor Jurij Andruhovič), *Zima* (2001), *Na putu za Babadag* (2004), *Fado* (2006), *Dojčland* (2007), *Taksim* (2009). Danas je jedan od najprevođenijih poljskih pisaca uopšte. Dobitnik je nekoliko nacionalnih i međunarodnih nagrada, između ostalih – NIKE (2005), Adalbert-Stifter-Preis (2005), Vilenica (2008). Živi u Beskidu Niskom.

Igor Štiks (Sarajevo, 1977). Piše prozu, poeziju, književnu kritiku i eseje. Za svoj prvi roman *Dvorac u Romagni* (Durieux, 2000; drugo izdanje Fraktura, 2007) dobio je nagradu *Slavić* za najbolju debitantsku knjigu. Ovaj je roman do sada objavljen na njemačkom, engleskom i španjolskom jeziku. Njegov drugi roman *Elijahova stolica* (Fraktura, 2006) dobio je nagrade *K. Š. Gjalski* i *Kiklop* za najbolje prozno djelo godine, a preveden je na desetak evropskih jezika. Nedavno je u izdanju Frakture objavljena njegova prva knjiga poezije pod naslovom *Povijest poplave* (2008). Školovao se u Zagrebu, Parizu i Chicagu. Akademsku prozu piše na engleskom i ponekad na francuskom. Trenutno živi u Edinburghu.

Kšištof Varga (Krzysztof Varga, Varšava, 1968). Studirao je polonistiku. Publicista i književni kritičar, objavio je nekoliko proznih i esejističkih knjiga: *Momci ne plaču* (1996), *Bildungsroman* (1997), *Smrtnost* (1998), *45 ideja za roman. B strana singla* (1998), *Tekila* (2001), *Karolina* (2002), *Nadgrobnji spomenik od taraca* (2007), *Gulaš od turula* (2008). Njegova proza je do sada objavljena na mađarskom, ukrajinskom, srpskom i hrvatskom. Živi u Varšavi.

Nenad Veličković (Sarajevo, 1962). Završio je Matematičku gimnaziju i Filozofski fakultet (Odsjek za književnosti naroda Jugoslavije), gdje trenutno radi kao viši asistent. Pisao je radio-drame, pozorišne komade za djecu, priče, romane, satiričnu poeziju, književnu kritiku i eseje, filmske i TV-scenarije. Romani su mu prevedeni na engleski, njemački, bugarski, poljski, italijanski, slovenački, makedonski, slovački i mađarski, a pojedine priče još i na švedski, portugalski, ukrajinski, ruski, francuski i albanski. Osnivač je i urednik Književne radionice Omnibus, član PEN centra BiH. Detaljnije na: www.velickovic.ba

Metju Rejmond Kuper Vest (Matthew Raymond Cooper Vest). Kompozitor žanrovski raznolike muzike; između ostalog pisao je za orkestre, klavir, glas i kamerne ansamble. Njegova muzika izvođena je u Brevard muzičkom centru (Brevard Music Center) u Severnoj Karolini, Džon Braun univerzitetu (John Brown University) u Arkanzasu i Batler univerzitetu (Butler University) u Indijani. Nedavno je završio kompoziciju za orkestar koja se fokusira na protest i muzički identitet. Kompozicija nosi naziv *And their all made out of Ticky-Tacky* (*I sve su one napravljene od lošeg materijala*) po stihu pesme Malvine Rejnold (Malvina Reynold) *Little Boxes* (*Male kutije*). Inte-

resovanje M. Vesta za komponovanje počelo je još za vreme njegovih srednjoškolskih dana. U to vreme, pisao je kompozicije za glas i horove. Istovremeno sa formalnim muzičkim studijama na Batler univerzitetu nastavio je nezavisno da uči kompoziciju u Brevard muzičkom centru. Tamo je studirao sa renomiranim kompozitorima kao što su Klod Bejker (Claude Baker), Den Lokler (Dan Locklair), Ginter Šuler (Gunther Schuller) i Brajat Šeng (Bright Sheng). Tokom studija u Brevard muzičkom centru pisao je kompozicije za orkestre i gudačke kvartete, kao i klavirske sonate i dela za kamerne ansamble. Formalne muzičke studije na Batler univerzitetu pohađao je sa Majklom Šeleom (Michael Schelle), a u to vreme komponovao je za ansamble, gudačke orkestre i solo violinu, a napisao je i ciklus kompozicija za sopran baziranih na japanskim No dramama. Poslednje Vestovo muzičko ostvarenje je opera *Peščanik (Hourglass)* po istoimenom romanu Danila Kiša, u izvođenju Juventas ansambla iz Bostona (mart 2009). "Operu odlikuje tamna, teška muzička tekstura i inovativni instrumentali, originalni i uznemirujući gotovo isto koliko i Kišova priča". (Biobibliografska beleška po informacijama s interneta.)

NAPOMENA

Knjiga *Danilo Kiš (1935-2005) Između poetike i politike* sadrži materijal sa Međunarodnog skupa pisaca, održanog u Centru za kulturnu dekontaminaciju od 15. do 17. juna 2005, povodom sedamdesetogodišnjice piščevog rođenja.

Prvi deo knjige doslovno preslikava strukturu skupa označenu navedenom temom. Ona se otvara fragmentima razgovora koji je Boro Krivokapić vodio s Danilom Kišom marta 1982. Ovi fragmenti, za čije prvo objavljivanje u štampanom obliku dugujemo zahvalnost gospodinu Krivokapiću, poslužili su kao autopoetički uvod samoga pisca u razgovor koji je usledio. Transkript samog razgovora, u kojem svako od sagovornika izlaže svoju mikrotemu, označenu individualno odabranim naslovom, da bi se ova kroz diskusiju razvijala, dat je na autorizaciju učesnicima skupa i u tom se obliku objavljuje u knjizi. Prvi deo knjige završava se transkriptom III epizode iz TV serije *Goli život* (1989), autorâ Danila Kiša i Aleksandra Mandića. U uvodnoj reči Aleksandra Mandića, koja prethodi emitovanju epizode, i u njegovoj kratkoj belešci, napisanoj za potrebe ove knjige, dat je istorijat nastanka serije i uspostavljena veza između nje i osnove teme skupa.

U drugom delu knjige nalaze se tekstovi autora koji su iz nekog razloga bili sprečeni da prisustvuju skupu. Osim pisaca (V. Bacunov, A. Debeljak, A. Gatalica), svoje su priloge poslala dvojica mladih kompozitora, Englez Stiven Čejs (Stephen Chase) i Amerikanac

Metju Vest (Matthew Vest). Ovi su tekstovi kratki opisi njihovih slučajnih susreta s dvema Kišovim knjigama, s romanima *Peščanik* (M. Vest) i *Bašta, pepeo* (S. Čejš), i njihovog pokušaja da pronađu "neku vrstu muzičkog odgovora" na snažne utiske koje su te knjige proizvele u njima. Čejš je uz svoju lirsku eksplikaciju stvaralačkog podsticaja priložio partituru svog "dela u nastajanju" (rad na koncertu još nije dovršen), dok je Vest, neposredno pred skup u Beogradu, poslao celu partituru svoje opere *The Hourglass*, čiji je libreto nastao po Kišovom romanu *Peščanik*. Operu je prvi put izveo Juventas ansambl iz Bostona, marta 2009. U knjizi se objavljuju fragmenti partitura obeju kompozicija.

Na kraju zbornika, kao neka vrsta eksplikativnog dodatka, nalazi se završno poglavlje knjige Davora Beganovića *Pamćenje traume*. Apokaliptička proza Danila Kiša (2007), pod naslovom "Jugoslaven-ska varijanta staljinizma: Goli otok i Goli život". Ovde se objavljuje uz dozvolu autora kome za to dugujemo duboku zahvalnost.

Izvan tematskog korpusa knjige nalaze se biobibliografske beleške o autorima. One se, s retkim izuzecima i uz manja tehnička usaglašavanja, objavljuju u obliku u kojem su ih dostavili sami autori.

Visok kvalitet prevoda izlaganja i priloženih tekstova dugujemo Ameli Mišić, Branislavi Stojanović, Agnješki Lasek i Vanji Savić.

Posao priređivanja uveliko je olakšao vrlo precizan transkript izlaganja na skupu koji je uradila gospođa Branka Kupi.

Vladimiru Tupanjcu i Aleksandri Savanović, saradnicima na pripremi ovog zbornika, pripada velika zasluga što je posao priređivanja bez teškoća priveden kraju.

M. M.

NOTE ON THE BOOK

The book *Danilo Kiš (1935-2005) Between Poetics and Politics* is a collection of the proceedings of the event of the same title, whose participants were an international gathering of writers, held on the occasion of the 70th anniversary of Kiš's birth at the Centre for Cultural Decontamination (CZKD) in Belgrade, Serbia, from 15th to 17th June 2005.

The first part of the book closely follows the sequence of the event itself, which dealt with the topic of the book. The book opens with fragments of a dialogue between Boro Krivokapić and Danilo Kiš in March 1982. Through the generosity of Mr Krivokapić, these fragments, published for the first time in this book, serve as Kiš's autopoetics, setting the tone for the discussion between those attending the event. The transcript of the whole discussion, in which discussants presented their individual papers, which were then thematically further developed through dialogue, was subsequently sent to each discussant for review and approval and the result of this process is as such published in this book. The first part of the book ends with a transcript of the 3rd part of the TV series *Goli život* [Bare life] (1989), co-authored by Danilo Kiš and Aleksandar Mandić. In the introduction, which frames this TV episode, and in a short note written for this book, Aleksandar Mandić outlines the history of the series and connects the series with the main topic of the event.

The second part of the book presents the texts of those authors who could not be present at the event but wanted to contribute. In addition to three writers (V. Bacunov, A. Debeljak, A. Gatalica), two young composers also sent their contributions: Stephen Chase from the United Kingdom and Matthew Vest from the United States of America. The texts by these two composers give short descriptions of their fortuitous encounters with two of Kiš's works: *Peščanik* (Matthew Vest) and *Bašta, pepeo* (Stephen Chase), and their attempts to uncover creatively a 'musical response' to the impressions made on them by these books. In addition to a lyrical reflection on his inspiration, Chase contributed the sheet music of his 'preliminary work' (work on a concerto that has not been finalised), whilst Vest, just before the event in Belgrade, sent for inclusion with the documentation for the event, the entire score of his opera *The Hourglass*, the libretto for which reworked Kiš's novel *Peščanik*. This opera was first performed in March 2009 by the Juventas Ensemble of Boston, USA. This book presents parts of both music scores.

At the end of the book, by way of an annex, the final chapter of a book by Davor Beganović is included - *Pamćenje traume: apokaliptička proza Danila Kiša* (2007), [Remembering trauma: the apocalyptic prose by Danilo Kiš] - entitled *Jugoslovenska varijanta staljinizma: Goli otok i Goli život* [A Yugoslav variant of Stalinism: Goli otok and Bare Life]. This chapter is published by kind permission of the author. We are most grateful to him for his generosity.

Biographical notes on the authors and their works follow the thematic section of the book. These notes, with minor technical interventions, are published in this book in their original form, as sent by the authors.

For the high quality of translation of the inputs to the event and submitted texts our thanks go to Ameli Mišić, Branislava Stojanović, Agnješka Lasek and Vanja Savić.

The editorial work on the text would not have been possible without the meticulous transcription undertaken by Mrs. Branka Kupi.

It is greatly owing to the professionalism of Vladimir Tupanjac and Aleksandra Savanović, who collaborated with me in the editing of this book, that it was completed in such a smooth and collegiate fashion.

M. M.

Translated by Damir Arsenijević

SADRŽAJ

I

TELESKOPIJA (fragmenti razgovora Bora Krivokapića sa Danilom Kišom, 1982)	9
Danilo Kiš (1935-1989) IZMEĐU POETIKE I POLITIKE	33
Danilo Kiš / Aleksandar Mandić, GOLI ŽIVOT (III epizoda TV serije, 1989)	141

II

Vladimir Bacunov, DA LI ĆE JUNACI DANILA KIŠA PROGOVORITI RUSKI?	165
Stiven Čejš, PLUMASERIJA: o pisanju muzike na reči Danila Kiša	169
Aleš Debeljak, MOJ BALKANSKI UČITELJ	179
Aleksandar Gatalica, POETA NEOBIČNE RAVNICE	189
Metju Vest, PROGRAMSKA BELEŠKA	195
Dodatak: Davor Beganović, JUGOSLAVENSKA VARIJANTA STALJINIZMA: GOLI OTOK I GOLI ŽIVOT	203
Beleške o autorima	235
Napomena	247

TABLE OF CONTENTS

I

TELESKOPIJA (fragments of discussion between Bora Krivokapić and Danilo Kiš, 1982)	9
Danilo Kiš (1935-1989) BETWEEN POETICS AND POLITICS	33
Danilo Kiš / Aleksandar Mandić, BARE LIFE (3rd part of TV series, 1989)	141

II

Vladimir Bacunov, WILL THE HEROS BY DANILO KIŠ EVER SPEAK RUSSIAN	165
Stephen Chase, PLUMASERIJA: On setting words by Danilo Kiš to music	169
Aleš Debeljak, MY BALKAN TEACHER	179
Aleksandar Gatalica, A POET OF AN UNUSUAL PLANE	189
Matthew Vest, PROGRAMME NOTE	195
Addition: Davor Beganović, A YUGOSLAV VARIANT OF STALINISM: GOLI OTOK AND BARE LIFE	203
Notes on authors	235
Note on the book	249

.....

Izdanje „Danilo Kiš (1935-2005) Između poetike i politike“ omogućio je / Publishing of edition „Danilo Kiš (1935-2005) Between Poetics and Politics“ was realized with the support of

Allianz
Kulturstiftung



.....

Rad CZKD-a u celini pomaže Fond za otvoreno društvo / CZKD work is fully supported by Fund for an Open Society



.....

Izdavač:

Centar za kulturnu dekontaminaciju
Birčaninova 21, Beograd, Srbija
Tel/fax: (+381 11) 361-0270, 361-0954
info@czkd.org, www.czkd.org



Danilo Kiš
(1935-2005)

Između poetike i politike

Za izdavača

Borka Pavićević

Urednici edicije „Transkripti“

Ana Miljanić i

Vladimir Tupanjac

Priredivač

Mirjana Miočinović

Prevod sa engleskog

Ameli Mišić

Vanja Savić

Damir Arsenijević

Prevod sa poljskog

Agnješka Lasek

Branislava Stojanović

Korektura

Branka Kupi

Fotografije

Srdan Veljović

Dizajn

METAKLINIKA

Štampa

Altanova

Tiraž

1000

.....

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Киш Д.(082)

МЕЂУНАРОДНИ скуп писаца (2005 ; Београд)

Danilo Kiš (1935-2005) : između poetike i politike = beetwen poetics and politics / Međunarodni skup pisaca, Beograd, 15-17. jun 2005. godine, Centar za kulturnu dekontaminaciju = International meeting of writers ; priredila Mirjana Miočinović u saradnji sa Vladimirom Tupanjcem i Aleksandrom Savanović ; [prevod sa engleskog Ameli Mišić, Vanja Savić, Damir Arsenije-
vić ; prevod sa poljskog Agnješka Lasek, Branislava Stojanović]. - Beograd : Centar za kulturnu dekontaminaciju, 2011 (Beograd : Altanova). - 256 str. : fotogr. ; 19 cm

Tiraž 1.000. - Beleške o autorima: str.
235-246. - Str. 247-251: Napomena = Note on
the book / M. M. [Mirjana Miočinović].

ISBN 978-86-88001-01-4

а) Киш, Данило (1935-1989) - Поетика -
Зборници
COBISS.SR-ID 182083852

.....